

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

**Marta Sillaotsa „Viiskümmend“ ja „Neli saatust“ ning  
Virginia Woolfi „Tuletorni juurde“ võrdlevalt  
naisuurimuslikust vaatepunktist lähtudes**

Bakalaureusetöö

Merli Tõnts

Juhendaja Lauri Pilter, PhD

Tartu 2019

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Marta Sillaots ja Virginia Woolf ning feministlik käsitlus .....	5
1.1. Marta Sillaotsa elulugu ja looming .....	5
1.2. Virginia Woolfi elulugu ja looming .....	9
1.3. Feministlik käsitlus.....	12
2. Marta Sillaotsa ja Virginia Woolfi eluloo ja loomingu kattuvusi .....	20
2.1. Marta Sillaotsa ja Virginia Woolfi eluloo ja loomingu võrdlus .....	20
2.2. Romaanides „Viiskümmend“, „Neli saatust“ ja „Tuletorni juurde“ kujutatud naispeategelaste positsioon ühiskonnas.....	22
2.3. Romaanides „Viiskümmend“, „Neli saatust“ ja „Tuletorni juurde“ kujutatud naispeategelaste siseelu .....	29
Kokkuvõte .....	35
Kirjandus .....	38
Marta Sillaots's „Viiskümmend“ and „Neli saatust“ and Virginia Woolf's „To the Lighthouse“ in Comparison viewed from Women's Studies Perspective. Summary.....	42

## Sissejuhatus

Feminism on Eestis aktuaalne teema. Seetõttu tekkis huvi uurida, milline on naiste olukord 21. sajandi Eestis ja milline oli see varem. Eelkõige on huvi teada saada, kas ja kuidas on Eesti ühiskond 21. sajandil muutunud, võrreldes taasiseseisvuse ajaga ning Eesti Vabariigi algusaegadega. Teadaolevalt oli Eesti Vabariigi alguses feministe, nagu Lilli Suburg. Selles bakalaureusetöös on uuritavaks Marta Sillaots, kuna ta on eesti kultuuriloos väga oluline, olles tõlkinud palju maailmakirjandust ja olles üks esimesi eesti naiskriitikuid.

Selle bakalaureusetöö kirjutamise eesmärgiks on välja selgitada, kas Marta Sillaotsa võib vaadelda ka feministina. Sillaotsa kui feministi uurimine on eelkõige tähtis, sest tegemist on Eesti kontekstis olulise autoriga. Sillaotsa feministina vaatlemine annab võimaluse läheneda Sillaotsa loomingule kui naiste õiguste eest seismisele ja ühiskonna mõjutamisele, et naiste olukorda parandada. Sillaotsa feministina vaatlemine võimaldab Sillaotsa näha veelgi mitmekülgsamana, sest lisaks kirjanikule, tõlkijale ja kriitikule saab teda vaadelda kui feministi.

Sillaotsa täiskasvanutele suunatud ilukirjanduslikku loomingut on vähe uuritud. Bakalaureusetöösse on valitud Sillaotsa teosed „Viiskümmend“ (1937) ja „Neli saatust“ (1938), sest need on kirjutatud Sillaotsa loomingu hilisemal perioodil, kajastades tema hilisemaid arvamusi naisküsümuse teemal. Marta Sillaotsa kõrvale on analüüsimiseks valitud inglise 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse oluline autor Virginia Woolf, sest Woolf on tuntud feministina. Analüüsi kuulub Woolfi teos „Tuletorni juurde“ (1927), kuna see sisaldab feministlikke aspekte. Lisaks on nii Sillaotsa teoses „Viiskümmend“ kui ka Woolfi teoses „Tuletorni juurde“ autorite eluloolisi aspekte.

Sillaotsa ja Woolfi eluloo ja sellesse bakalaureusetöösse valitud teoste võrdlemine annab võimaluse leida ühisosa, mille põhjal saab järeldada, kas Sillaotsa võib samuti vaadelda kui feministi. Selles bakalaureusetöös keskendutakse Woolfi ja Sillaotsa teoste põhjal järelduste tegemisele. Selles bakalaureusetöös leitakse sarnasusi Sillaotsa ja Woolfi eluloo vahel ning nende siin bakalaureusetöös käsitletavaid teoseid analüüsitakse võrdlevalt naisuurimuslikust vaatepunktist lähtuvalt. Angloameerika traditsioonis

kasutatakse väljendit feministlik uurimine, Põhjamaades nimetatakse seda naisuurimiseks (Hinrikus 2001: 5). Selles bakalaureusetöös on kasutatud mõlemat väljendit. Põhjuseks eelkõige, et on kasutatud feministlikku teooriat, aga samas keskendutakse naisuurimuslikule vaatepunktile, ja põhinetakse peamiselt esimesele feministlikule lainele, kuna nii analüüsitavad autorid kui ka teosed jäävad selle perioodi sisse ja see on jätkuvalt aktuaalne teema.

Selles bakalaureusetöös on peamisteks allikateks feminismi ning Marta Sillaotsa ja Virginia Woolfi käsitlevad raamatud ja artiklid. Seejuures Sillaotsa puhul on kasutatud ka käsikirjalisi arhiivimaterjale, mis sisaldavad Sillaotsa kirju tema õele Ernale. Bakalaureusetöö on üles ehitatud etappidena, millest esimeses peatükis on toodud Sillaotsa ja Woolfi eluloo ja loomingu peamised aspektid ning nende seotus naisteamaga. Esimeses peatükis on ka lahti kirjutatud feminismi olemus ning toodud peamised lähtekohad, millele töö empiirilises osas toetutakse. Selles peatükis tuleb ka esile, miks on feminism Eesti kontekstis negatiivse alatooniga.

Teises peatükis on Woolfi ja Sillaotsa eluloo ja loomingu võrdlus, kus selgub mõlema autori suhtumine poiste ja tüdrukute erineva kasvatamise kohta. Järgnevad alapeatükid, kus on uuritud nii Sillaotsa kui ka Woolfi selles bakalaureusetöös käsitletavate teoste naispeategelaste ühiskondlikku positsiooni ja siseelu, mis annavad edasi Sillaotsa ja Woolfi suhtumist naiste olukorda. Selle bakalaureusetöö põhjal saab teha järeldusi Eesti naiste olukorra kohta 21. sajandil ja 20. sajandil. Bakalaureusetööst selgub, kuidas suhestuvad analüüsitavad Marta Sillaotsa naispeategelased analüüsitavate Woolfi naispeategelastega ning saab teada, kas ja millisel määral on Eesti ühiskonnas toimunud muudatused.

## **1. Marta Sillaots ja Virginia Woolf ning feministlik käsitus**

Marta Sillaotsa ja Virginia Woolfi loomingus on olulisel kohal naiste teema. Sillaotsa hilisem looming kajastab naiste võimalusi kitsendavat ühiskondlikku olukorda (Krusten 1967: 296). Ja Woolf kirjutas essee „Kolm ginit“, milles ta käsitles naiste majanduslikku ja poliitilist olukorda. Woolfi essee oli võimalikult pikk ja täpselt väljendatud, et seda ei võetaks kui propagandat. See essee väljendas eelkõige Woolfi enese arvamusi ning oma tõekspidamistest rääkides viitas ta sellele esseele. (Harris 2011: 140–141) Siinkohal püstitab Alexandra Harris küsimuse, kas on õige, et naisõiguslased rõhutavad Woolfi kui kangelannat, samas kui Woolf ise keeldus ennast feministiks nimetamast (Harris 2011: 165). Sarnaselt Woolfile ei pidanud ka Marta Sillaots ennast feministiks, kuigi mõlema autori loomingus on selgelt märgata feministlikke aspekte.

### **1.1. Marta Sillaotsa elulugu ja looming**

Marta (Adolfine Reichenbach, eestipäraselt Riikoja) Sillaots sündis 30. aprillil või 12. mail (uue kalendri järgi) 1887. aastal Rakkes raudteejaama postiametniku esimese lapsena (Sillaots 2009: 14). Sillaotsa nimi on võetud ema lapsepõlvekodu nimest (Teder 1967: 794). Marta Sillaots valis pseudonüümiks ema sünnikoha nime, sest oli rahvuslikult suunatud ega tahtnud avaldada saksakeelse nime all (Kaal 1937: 228). Juba alates 1903. aastast tegi Sillaots oma päevikusse sissekandeid põhimõtteliselt eesti keeles (Saluäär 1987: 673).

Marta Sillaotsal jäi algkool haiguse tõttu katki (Saluäär 1987: 673). 1895. aastast kuni 1904. aastani õppis Marta Sillaots Tallinna kõrgemas tütarlastekoolis (Teder 1967: 794). Oma mälestusteraamatus „Sealtpoolt künniseid“ meenutab Sillaots, et oli neljandast õppeaastast peale sageli klassis esimene õpilane, olles nõrk vaid joonistamises ning eelkõige meeldis Sillaotsale arvutusülesannete lahendamine (Sillaots 2009: 44). Anu Saluäär on välja toonud, et Sillaotsa matemaatika alale ülikooli õppima minek oleks põhjustanud perele raskusi (Saluäär 1987: 673). Seetõttu sooritas Marta Sillaots 1905. aastal eksamid Tallinna Nikolai Gümnaasiumis ja sai koduõpetaja kutse. 1907. aastast kuni 1912. aastani töötas Sillaots õpetajana mitmes Tallinna algkoolis. 1912. aastal teenis Marta Sillaots ülalpidamist vabakutselise ajakirjanikuna ja kirjanikuna, olles üks

esimestest eesti vabakutselistest literaatidest. Esimene trükitud Sillaotsa artikkel oli esperanto keeles ning see ilmus 1908. aastal ajakirjas Estlanda Esperantisto. (Teder 1967: 794)

Marta Sillaotsa jaoks olid olulised kasvatusküsimumused ning seetõttu hakkas ta 1910. aastal Postimehes avaldama julgeid ja asjalikke kasvatusküsimumusi käsitlevaid kirjutisi ning lisaks lühijutte lastest, mis põhinesid tema enda tähelepanekutel, näiteks „Nali“ ja „Vale“ (Krusten 1967: 295). Marta Sillaotsa lastejutud said alguse õdedele-vendadele jutustatud lugudest laste, lindude ja loomade kohta (Saluäär 1987: 673). Sillaots meenutab oma mälestusteraamatus „Sealtpoolt künniseid“, et iga kahe aasta tagant suurenes laste arv nende peres ning ei suudetud ajutist teenijatki pidada ja seetõttu tegeles Sillaots lastega neid hoides ja kasvatades, samal ajal tegeles tema ema söögivalmistamise ja kodu korrashoidmisega. Sillaots meenutab, et kodused toimetused olid väsitavad, aga ta omandas nende käigus kohusetruuduse ja distsiplineeritud tahtejõu. Sillaots toob välja, et töö tasuks oli kõlbeline rahuldustunne. (Sillaots 2009: 43; 49) Oma mälestusteraamatus „Sealtpoolt künniseid“ Sillaots kirjutab: „Tagasi vaadates kerkib silme ette arvutuid pildikesi, millede nimetuseks võiks olla: „üks ilus hetk“.“ (Sillaots 2009: 49). Selline pildike võib olla hilisemas elus näiteks Sillaotsa 18.7.1923. aasta kirjas õde Ernale, kus seisab: „Nüüd istun mere ääres ühel vaikselt promenaadil ja naudin mere õhku. /---/Ei ole jumalikumat asja kui see mereõhk siin. Tule Haapsalusse!“ (EKLA, f 243, m 9: 1, l 85). See näitab, et Sillaots suutis nautida kauneid hetki ja looduse ilu. Tema teose „Viiskümmend“ naispeategelane Mari Tâtre käis suviti perega looduses puhkamas, samuti mõned Sillaotsa naispeategelased teosest „Neli saatust“.

Marta Sillaotsa esimeseks täiskasvanutele suunatud ilukirjanduslikuks teoseks oli „Algajad“ (1912), seejärel „Anna Holm“ (1913). Järgnesid teosed „Lapsed“ (1914) ja „Kodukäijad“ (1921), millest viimane sai Friedebert Tuglase kriitika osaliseks ja Sillaots loobus pikaajaliselt ilukirjanduslikust loomingust, tegutsedes kriitiku ja tõlkijana. Alles 1937. aastal ilmus ilukirjanduslik „Viiskümmend“, millele järgnes „Neli saatust“ (1938). Sillaotsa loomingus on olulisel kohal naiste teema. Eerik Teder toob esile, et Sillaotsa artiklite üks lemmikteemadest oli naistegelaste psühholoogia. (Teder 1967: 794–795) Naiste teema osas on Sillaotsa vaated elu jooksul muutunud, näiteks on Reet Krusten välja toonud, et Sillaotsa romaani „Anna Holm“ peategelane teose lõpus pühendub

mehele ja kodule, kuid hilisemate romaanide naistegelased on konfliktis eluga, sest ühiskonnas kehtivad naised kitsendavad normid (Krusten 1967: 296). Anu Saluäär kirjutab, et Marta Sillaotsal oli kindel suund uurida naisi kirjanduses ja kirjandust naistele ning huvi naiste teema suhtes avaldus ka kaastöös ajakirjale Naiste Töö ja Elu, mille toimetajaks oli Marie Reisik (Saluäär 1987: 675). Seejuures Marie Reisik kirjutas, et ajakiri Naiste Töö ja Elu oli feministlik ning selle ümber koondus palju naiskirjanikke ja teadlikke naisi ja seda andis välja Tartu Eesti Naisselts, mis oli esimene puhtfeministlik organisatsioon Eestis (Reisik 1926: 937–938). Marta Sillaots ennast ise feministiks ei pidanud, küll aga tema kaastöö feministlikule ajakirjale Naiste Töö ja Elu ning loominguks, nagu „Viiskümmend“ ja „Neli saatust“, käsitletav naiste teema võimaldab Sillaotsa uurida kui feministi.

Elulooliselt otsustas Sillaots esimese maailmasõja ajal 1916. aastal valida postiametniku elukutse ning kuni 1919. aastani töötas ta Tallinna postimajas. 1920. aastast kuni 1922. aastani oli ta Tallinna Teatajas välismaa toimetaja. 1922. aastast alates tegutses ta vabakirjanikuna. 1923. aastal abiellus Marta Sillaots Julius Woldemar Gerlandiga, kes tõi abielusse kaasa tütre Elisabethi ja Vilhelmine. 1936. aastal eestistati nimi Gerland Rannatiks. 1939. aastal valmis mälestusteraamat „Sealtpoolt künniseid“ ning see ilmus trüki aasta lõpus. 1938. aastal võeti Sillaots Eesti Kirjanikkude Liitu. (Saluäär 1987: 676; 679)

Esimene maailmasõda oli Marta Sillaotsa elus oluline ka seoses tõlkimisega, sest esimese maailmasõja esimesel aastal avaldas Sillaots oma esimese tõlke, milleks oli Edgar Wallace'i „Nelja kohus“ (Saluäär 1987: 675-676). Marta Sillaots on tõlkinud peamiselt prantsuse, inglise, vene ja saksa keelest ning tõlketeoseid on üle 50, sisaldades palju maailmakirjanduse šedöövreid, nagu Thomas Manni „Võlumägi“, Gustave Flaubert'i „Madame Bovary“ ja Ivan Turgenevi „Valitud jutustused“ (Teder 1967: 795). Sillaotsa kirjadest õde Ernale selgub, et Sillaots pidi rahalises mõttes palju arvestama, näiteks seoses tõlketööga 13.10.1923. aastal Sillaots kirjutab: „Tema [„David Copperfieldi“ tõlkimise] eest saan ma 2500 m. [marka] poognalt; kokku umbes 70 tuhat.“ (EKLA, f 243, m 9: 1, l 105). Seega oli tasu suurus Sillaotsa jaoks oluline ning ta arvestas juba ette tõlkimise eest saadava tuluga. Alguses Sillaots ei tahtnud „David Copperfieldi“ tõlkida, kuna see oli Sillaotsa 28.3.1923. aasta kirja kohaselt „1000 lhk, tõlgi pool elu – aega!“

(EKLA, f 243, m 9: 1, l 19). Siiski Sillaots tõlkis selle teose ning võib teha erinevaid oletusi põhjuste osas, näiteks materiaalne kaalutlus ja teose olulisus maailma mastaabis.

Marta Sillaots oli oluline ka kriitikuna, olles esimene väljapaistvam eesti naiskriitik, kes järjepidevalt arvustas kaasaegset kirjandust (Krusten 1967: 297). Oskar Kruus on hiljem meenutanud, et Sillaotsa arvates ei olevat Tammsaare sallinud, et naiskriitikut tema teoseid arvustavad (Kruus 2000). Marta Sillaotsa kirjanduskriitilised esseed on, näiteks „Eduard Vilde naistüübid“ (1925), „A. Kitzberg'i toodang“ (1925), „A.H. Tammsaare looming“ (1927) ja lühimonograafia „Romain Rolland“ (1940), mis tõlgiti ka soome keelde (Krusten 1967: 297).

Külliki Steinberg väidab oma magistritöös, et 1930ndatel kindlustas Marta Sillaots oma positsiooni ühiskondlikul tasandil nii kirjaniku, tõlkija, kirjanduskriitiku kui ka arvamusiandjana, sest näiteks tõlkimise eest sai Sillaots tunnustust arvustajatelt A. Vaigla ja A. Aspel (Steinberg 2017: 17; 27). Tähtsad olid ka Marta Sillaotsa vennad, kellest Helmut Riikoja oli tehnikateadlasest dotsent ja Heinrich Riikoja oli 1940. aastal lühikest aega Tartu Ülikooli rektor (Joandi 2005). Steinberg toob esile, et Sillaots külastas kultuuriinimeste poolt hinnatud August Kitzbergi kodu, kus tutvus näiteks Karl-August Hindrey, Marie Heibergi ja Konrad Mäega (Steinberg 2017: 15). Oma kodus alustas Marta Sillaots 1944. aastal külalisteraamatut, kuhu sisse kirjutasid kirjandusringi kuulunud noored, nagu Ain Kaalep, Paul-Eerik Rummo, Evi Puskar (Saluäär 1987: 680).

Nõukogude okupatsiooni ajal Sillaots arreteeriti 21.12.1950. aastal (Saluäär 2009: 160). Oskar Kruus meenutab, et Sillaotsa peeti nii ohtlikuks kodanlikuks natsionalistiks, et talle mõisteti karistuseks kakskümmend viis aastat, mis hiljem vähendati kümnele aastale (Kruus 2000). Kuni 1952. aasta maini oli Sillaots Valga vangilaagris, seejärel Leningradi haiglas ning juunist alates püsivalt Sverdlovski oblastis. Teekond tagasi algas 1954. aasta detsembris ning vahepeatustega oli ta Mariinskis ja Novosibirskis. Tallinna tagasi jõudis Sillaots 1955. aasta lõpus. 1956. aastal ilmus tema tõlgituna Jack Londoni „Valgekihv“ ning Sillaots redigeeris ka vanu tõlkeid. (Saluäär 1987: 681) Sillaotsast sai pensionär 1965. aastal ning samal aastal tühistati Sillaotsa puudutav Ülemkohtu otsus „süüteo puudumisel“. Sillaots sai ka rahalist kompensatsiooni ning tagastati see, mis tema endisest raamatukogust järele oli jäänud. Sillaots suri 15.7.1969. aastal ja ta maeti Metsakalmistule. (Saluäär 2009: 169; 171-172)



## 1.2. Virginia Woolfi elulugu ja looming

Virginia Woolf (sünnipäraselt Adeline Virginia Stephen) sündis Leslie ja Julia Prinsep Stepheni teise tütre 25. jaanuaril 1882. aastal (Harris 2011: 11). Woolfi mõlemad vanemad olid lehestunud ja abiellu kaasa toonud eelnevatest abieludest pärinevad lapsed ning nende abielust sündis neli last. Koos elati Hyde Park Gate'is Kingstonis. (Famous Authors) Woolfi isa tegeles Inglise biograafilise leksikoni „The Dictionary of National Biography“ koostamisega, kirjutades sinna 378 artiklit (Mits 2013: 118).

Virginia Woolfi lapsepõlves oli olukord, kus ühe ukse taga võis olla kriisiseisukord ja teise ukse taga lõbus teejoomine, kus külalistele näidati rõõmsat olemist (Harris 2011: 13). Seega oskas Woolf varasest eest alates varjata, mis tegelikult tema elus ja sisimas aset leidis. Woolfi ema oli melanhoolne iludus, kes oli ühtlasi praktilise meelega ja töökas muusa kunstnikele, hoolitsedes samal ajal oma pere ja vajadusel teiste abivajajate eest (Harris 2011: 14). Woolfi ema oli vastu sufražettide liikumisele ja ei näinud vajadust oma tütarde hariduse järele, vaid ta arvas, et tema tütardest saavad eelkõige abikaasad ja emad. Woolfi isa lähtus oma naise arvamusest ja ei saatnud tütreid kooli. (Harris 2011: 18) Woolf õppis isa käe all matemaatikat, tutvus klassikutega ning sai kasutada isa raamatukogu (Harris 2011: 19). Woolfi meessoost pereliikmetest said muuhulgas õppejõud, riigiametnikud, kohtunikud, kuna nad olid omandanud hea hariduse ning nende edukusest sõltus perekonna heaolu. (Mits 2013: 124). Virginia Woolfi vaevas terve elu jooksul vajalikust haridusest ilmajäetus, mistõttu Woolf pidevalt rõhutas, et tema puhul ei ole tegemist professionaalse kirjandusteadlase ega kriitikuga (Rähesoo 1997: 262).

Hyde Parki kodu müümise järel kolis Virginia Woolf Gordon Square'ile Bloomsburysse, kus moodustus „Bloomsbury“ grupp, mis koondas kirjanikke, kunstnikke, kriitikuid (Famous Authors). „Bloomsbury“ tuumik tuli Woolfi venna Thoby Cambridge'i kaastudengite hulgast ning nad põhinesid 1903. aastal ilmunud „Principia Ethicæ“, millest nad ammutasid nõuded aususe ja järjekindla kriitilisuse osas ning esil olid inimsuhted, looming ja intellektuaalsus (Rähesoo 1997: 265). „Bloomsbury“ tuumikusse kuulus ka Leonard Woolf, kellega Virginia Woolf abiellus 1912. aastal. „Bloomsbury“ rühmitus kestis 1930ndate aastate lõpuni ning selles seltskonnas liikusid eri huvidega isikud, näiteks kunstnik Duncan Grant ja majandusteadlane Maynard Keynes. (Rähesoo 1997: 266)

1917. aastal said Woolfid väikese trükipressi, mille abil Virginia Woolf sai iseenda jaoks avaldada kõike, mida iganes kirjutas (Harris 2011: 61). Woolfi kõrgaeg oli 1920ndatel ja 1930ndatel, sest sellel ajal kirjutas ta oma olulisemad romaanid. Woolf oli üks neist autoritest, kes rajasid Lääne kultuuris olulise modernistliku suuna. (Rähesoo 1997: 258–259) Woolf avaldas oma esimese romaani „Merereis“ 1915. aastal, olles kolmekümne kolme aastane (Rähesoo 1997: 263). Woolfi romaan „Merereis“ on lugu naisest, kes astub vastu inimeste arvamusele ja meeste seksuaalsusele, keskendudes omaenda ihadele (Harris 2011: 49–50). 1916. aasta kuni 1922. aasta vahemikus lõpetas Woolf kaks teost, mis olid väga erinevad. Esimene oli „Päev ja öö“, mis koosnes detailsetest vestlustest, ja teine oli „Jacobi tuba“, mis oli väheste detailidega hetkede seeria ja mis põhines Woolfi aastatepikkusel lugemisel, kirjutamisel ja elatud elul. (Harris 2011: 55)

Oma kirjutamislaadi leidis Virginia Woolf kolmandas romaanis „Jacobi tuba“ (1922). Woolfi stiil oli kitsas – ta hülgas romaanile omased sündmustikud ja karakterid ning otsis täiesti teadlikult uusi vormilisi asendajaid. (Rähesoo 1997: 263) Woolf oli nähtavasti biseksuaalne, olles elu jooksul mitmesse naisesse väga kiindunud olnud, eelkõige Vita Sackville-Westi. Woolfi „Orlando“ (1928) peategelane vahetab sugu mitme sajandi jooksul ja mitmel korral. Woolf peamiselt vältis romaanides füüsilist ja füsioloogilist, luues pigem eeterliku õhustiku. (Rähesoo 1997: 268) Teoses „Orlando“ on Woolf püstitanud küsimuse, kui palju on erinevusi meeste ja naiste vahel. Seejuures oli „Orlando“ kui paroodia nii Woolfi enese kui ka tema kirjutamisstiili kohta, sisaldades ka paroodiat „Tuletorni juurde“ peatüki „Aeg möödub“ kohta. „Orlando“ oli Woolfile oluline isiklikus plaanis, tegu oli kui maailmale lugeda antud kirjaga, mis oli mõeldud Vita Sackville-Westile, kellega neil oli intiimne afäär lõppemas. (Harris 2011: 100; 103–104)

Esseede kirjutamist alustas Woolf 1904. aastal ja jätkas kuni oma surmani (Rähesoo 1997: 258). Woolfi karjäär kriitikuna sai alguse „Tavalugejaga“, mis oli kogumik varasematest kirjutistest ja ka hiljem kirjutatud esseedest. Oma esseedes püüdis Woolf välja tuua iga autori olemusliku eripära. (Harris 2011: 83–84) Woolfi essee „Oma tuba“ kajastab Woolfi feministina. Selle essee kirjutamise aluseks said Woolfi peetud loengud Cambridge’i ülikoolis naiste kolledžis. Woolfi looming on seotud sotsiaalse hierarhia, sooküsimustega ja sõja mõjutustega. (Famous Authors)

Woolfi loomingus on olulisteks teosed „Tuletorni juurde“ (1927) ja „Lained“ (1931). Woolf oli peamiselt eneserefleksiivne ja enesele keskenduv kirjanik, kes kasutas mälestusi ja pereliikmeid oma teoste materjalina (Mits 2013: 126). Woolfi loomingus olid olulisel kohal vesi ja rütm, näiteks olid mälestused St Ivesi suvekodust seotud vee ja lainetega, mille rütmi leidub Woolfi erinevates teostes, eriti teoses „Lained“ (Harris 2011: 19–20). Woolfi „Tuletorni juurde“ Mr. Ramsay prototüübiks oli Woolfi isa, Mrs. Ramsay aluseks tema ema ning tema ise oli Cam ja Lily Briscoe (Mits 2013: 126–127). Huvitav on, et Woolf ei uskunud jumalasse, kuid siiski tõi ta romaani „Tuletorni juurde“ sisse kristlikke elemente, nagu viimane ühine õhtusöök, mis seostub püha õhtusöömaajaga, ning teose lõpus olev teekond tuletorni juurde on kui palverännak (Harris 2011: 96–98). Seega Woolf koges pärast romaani „Tuletorni juurde“ kirjutamist oma emaga seonduvast painest vabanemist ning romaanis leiduvat rännakut võib seostada tema enese vaimse ja emotsionaalse vabanemise teekonnaga. Püha õhtusöömaaga võib vaadelda kui romaani pühendamist Woolfi vanemate mälestusele.

Selles bakalaureusetöös on oluline „Tuletorni juurde“ naispeategelane Lily Briscoe. Siiski ta ei kuulu analüüsimisse Woolfi endana, sest kuigi sarnaselt Woolfile ei olnud ka Lily Briscoe’l professionaalset haridust, ei olnud Woolf ise andetu loomeinimene, nagu seda oli Lily Briscoe. Woolfil ja tema tegelasel Lily Briscoe’l ei olnud kummalgi lapsi, küll aga oli Woolfil abikaasa ning ta ei olnud loobunud abiellumisest, et pühendada ainult oma kunstile. Lily Briscoe’l ei olnud ka haigust. Woolfil oli probleeme tervisega ning enamik Woolfi sümptomitest vastas bipolaarsele häirele (Harris 2011: 25). Esimene närvivapustus oli Woolfil kolmeteistkümne aastasena ema surma järel. Teine vapustus oli kahekümne kahe aastaselt isa surma järel, millele järgnes enesetapukatse. Kolmas vapustus oli kõige rängem, kestes 1913. aastast kuni 1915. aastani. (Rähesoo 1997: 273–274) Woolfi abikaasa Leonard Woolf hoolitses põetajate abiga Virginia Woolfi eest, reguleerides samas ka naise töö- ja puhkeaegu ning seltskonnaelu. Virginia Woolf oli kriitika suhtes ülitundlik. (Rähesoo 1997: 274)

Kõige rohkem nautis Woolf teose „Aastad“ kirjutamist. Siiski tahtis Virginia Woolf teost „Aastad“ põletada, kuid Leonard Woolf luges seda ja pidas märkimisväärselt heaks. Teos „Aastad“ oli Virginia Woolfi eluajal üks müüdumaid teoseid, mis sai isegi Ameerikas bestselleriks, kuid hilisemal ajal on see teos Woolfi loomingus kõige vähem loetud ja

uuritud (Harris 2011: 132; 134–135). Viimase romaani „Vaatuste vahel“ valmimise järel tekkis Virginia Woolfil haigushoog, millest ta ei uskunud end enam paranevat ja mille tõttu ta uputas end maakodu lähedal asuvasse Ouse'i jõkke (Rähesoo 1997: 274). Woolfi enesetapp toimus 28. märtsil 1941. aastal ning tema surnukeha leiti 18. aprillil 1941. aastal (Famous Authors).

### 1.3. Feministlik käsitlus

Feminismi definitsioon Merriam-Websteri sõnaraamatu kohaselt on 1) sugudevahelise poliitilise, majandusliku ja sotsiaalse võrdsuse teooria ja 2) naiste õiguste ja huvide eest seisev organiseeritud tegevus (Merriam-Webster). Feministlik teooria on alguse saanud 19. sajandi klassikalisest liberalismist, mis tulenes valgustusajastu mõttest ja põhines inimeste loomulikel õigustel ja vabadustel, mis kaasnesid inimeseks olemisega. Liberaal- ehk võrdsusfeministid said esimeseks feministide põlvkonnaks, laiendades inimõigusi naistele ja soovides naisi aktiivselt ühiskonda kaasata. Seejuures liberaalfeminism ei ole jäänud minevikku, vaid see on aktuaalne ka 21. sajandil, kuna see on enim tuntud feminismi vorm ning see on kaasatud poliitilisse praktikasse ja see kujundab jätkuvalt viisi, kuidas mõistetakse feministlikku filosoofiat. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 800–801)

Seejuures Toril Moi eristab feminismi kui poliitilist seisukohta, naissoolisust *femaleness* kui bioloogilist seika ning naiselikkust *femininity* kui kultuuriliste omaduste kogumit. Moi kohaselt on feministlik kriitika poliitilise diskursuse eriliik, mis on patriarhaadi ja seksismi vastasesse võitlusesse suunatud kriitiline ja poliitiline tegevus. Moi seisukohaks on, et feministlikul kriitikul on lubatud kasutada kõiki meelepäraseid meetodeid ja teooriaid juhul, kui need sobivad kokku poliitiliste vaadetega. Seejuures toob Moi välja, et feministide seas on erinevaid poliitilisi vaateid. (Moi 1991: 68)

Enne 1960. aastaid kirjutanud naiskirjanikud ei esinda kõik otseselt patriarhaadivastasust, kuna nad sageli laskuvad patriarhaalsetesse stereotüüpidesse (Moi 1991: 69). Moi toob esile, et „mehed on paljusid naisi ohvriks toonud – intellektuaalselt, emotsionaalselt ja füüsiliselt –, kuid tõsi on ka see, et mõned neist on suutnud meeste võimule tulemusrikkalt vastu seista.“ (Moi 1991: 69). Moi väitel ei ole naissoo kirjandus või kriitika ilmtingimata feministlik ja naisautorite apoliitiline uurimine ei ole veel feminism, kuna see lähenemine taandab naised huvitavateks teadusobjektideks (Moi 1991: 69, 74). Seejuures on Moi

arvates tähtis rõhutada, et „meestekeskse kontekstis tuleb huvi naiskirjanike vastu objektiivselt vaadelda kui toetust feministlikule üritusele naised nähtavaks teha.“ (Moi 1991: 74). Seega saavad ka mehed naisi nähtavaks teha, kui nad naiste töö vastu huvi tunnevad, kusjuures feministid kasutavad ka meeste teooriaid.

Moi toob välja, et Hélène Cixous ja Luce Irigaray on feministlikult rakendanud Jacques Derrida filosoofiat (Moi 1991: 69). Seejuures Eve Annuk toob välja, et Hélène Cixous ja Julia Kristeva ei ole ennast ise feministidena määratlenud, kuid sellegipoolest prantsuse feminismist rääkides viidatakse lisaks Luce Irigaray'le ka Hélène Cixous'le ja Julia Kristevale, kuna Cixous' ja Kristeva teoreetilisi käsitlusi kasutatakse seoses naiselikkuse ja keelega (Annuk 1999b: 766 –767). Siinkohal on seos Marta Sillaotsaga, kes ei ole tuntud kui feminist, kuid keda sellegipoolest võib selle bakalaureusetöö põhjal vaadelda kui feministi, kuna analüüsitavates teostes on feministlikke elemente. Bakalaureusetöös käsitletavat teist autorit – Virginia Woolfi – peetakse feministiks, aga ta ise seda sõna ei eelistanud.

Annuk märgib oma artiklis ära Virginia Woolfi kui feministliku kirjandusteaduse kauge eelkäija. Annuk toob esile, et feministlik kirjanduskriitika ei moodusta ühtset metodoloogilist tervikut, kuna see on pigem vaatepunkt, mis võimaldab rakendada ka teisi uurimismeetodeid. Eesti kontekstis võib feministlikust kirjanduskriitikast rääkida muuhulgas kui naisuurimuslikust vaatepunktist. Seejuures Annuk väidab, et kirjandusuurimine ei saa olla täiesti apoliitiline, kuna see seostub nii uurijate, kriitikute kui ka tavalugejate hinnangute ja hoiakute teadvustamisega. (Annuk 1999a: 696–697)

Annuk toob välja, et feminismi enda sees on eelduste ja lähenemisviiside paljususe ning tuleks rääkida pigem feminismidest. Feministliku liikumise varajases ajaloos olid lähenemisviisideks liberaalne feminism ja radikaalne feminism, millest esimese taotluseks oli saavutada naiste võrdsed õigused meestega ja teise rõhuasetus oli naiste eripäral, taotledes selle eripära arvessevõtmist. (Annuk 1999a: 695) Sarnaselt kirjutab Raili Põldsaar, et liberaalfeminismi kõrval teine tähtis lähenemine on radikaalfeminism, mis lähtub naiste erinevusest ja taotleb naistele erikohtlemist. Seejuures toob Põldsaar esile, et eri feministlike gruppide vahel kestab vaidlus ka 21. sajandil. (Põldsaar 2005/2006: 15–16)

Põldsaar kirjutab olukorrast Eestis pärast esimesi taasiseseisvumise aastaid, tuues esile, et seoses töötavate naistega on kujunenud situatsioon, kus niigi „koormatud naisemallile on lisandunud ameerikalik supernaise ideaal, kes teeb karjääri, on perfektne perenaine ja täiuslikult kaunis.“, mis taasloob vanad stereotüübid. Põldsaar kirjutab, et avaliku diskursuse tasandil mees tüüpiliselt teeb ja naisega tehakse midagi. Põldsaar toob ka välja, et meeste puhul on peamiseks tähelepanu keskmeks töö ja professionaalne edukus ning naiste puhul on domineerivaks isiklik sfäär, nagu inimsuhted, pere ja lapsed. (Põldsaar 2001: 104–105)

Põldsaar toob esile, et enne sajandivahetust ja nullindatel pälvis sooline võrdõiguslikkus Eesti avalikkuses palju rohkem tähelepanu, kui seda said osaks teised poliitilised teemad. Põldsaar tõstatab küsimuse, miks on Eesti ühiskonnale olnud valupunktiks sooline võrdõiguslikkus, mis on üks olulisem inimarengu indikaator. Põldsaar väidab, et Eestis domineerivad ka 21. sajandi alguses jätkuvalt stereotüüpsed suhtumised soorollidesse. Põldsaar kohaselt on Eesti kontekstis eelispositsioonil olnud pigem feminismiskeptilised suhtumised, millest on kujunenud arusaam feminismist kui eestlastele olemuslikult võõrast ideoloogiast. Põldsaar toob välja nõukogude aja kogemuse tähtsuse. (Põldsaar 2005/2006: 10–11)

Põldsaar kirjutab, et Eesti kontekstis tõusis soolise võrdõiguslikkuse teema päevakorda eelkõige seoses Eesti astumisega Euroopa Liidu liikmeks, kuna tuli harmoneerida seadused Euroopa Liidu seadustega. Soolise võrdõiguslikkuse seadus keelustas soolise diskrimineerimise ja kehtestas põhialused võrdõiguslikkuse edendamiseks. Eesti kontekstis on võrdsuse mõiste kasutamine problemaatiline seoses selle sõna laiaulatusliku moonutatud kasutamisega nõukogude propagandas. Nõukogude ajal kehtis avalikus sfääris võrdõiguslikkus, mis „ei arvestanud tasakaalustamata rollijaotust isiklikus sfääris, muutes soolise võrdõiguslikkuse naisele koormavaks“, mistõttu pidid Eestis soolise võrdõiguslikkuse toetajad looma võrdõiguslikkusele positiivse tähenduse. (Põldsaar 2005/2006: 18–20)

Ajalooliselt tekkis 1960ndate lõpul Ameerika ülikoolide juurde naisuurimusalasid kursusi, milles hakati muuhulgas uurima, millised on naiste probleemid ning milline on kultuuri osa soorollide ja soostereotüüpide säilitamisel ja võimendamisel. Selle käigus tekkis interdistsiplinaarne uurimisvaldkond – naisuurimus, mille üheks osaks on

feministlik kirjanduskriitika. Eve Annuk kirjutab, et feministlik kriitika hakkas eristama bioloogilist sugupoolt *sex* ja sotsiaalset sugupoolt *gender*, kuigi leidub ka autoreid, kes on sellise binaarse opositsiooni vastu. (Annuk 1999a: 694) Suzanne Lie kohaselt hakkasid naisteadlased naiste olukorda empiiriliselt uurima 1970ndate keskel ning selle käigus näidati, et ajalugu on tegelikult mehe lugu ja seejärel hakati ellu äratama „unustatud naiste looming kirjanduse, kunsti, ajaloo valdkonnast“ (Lie 2000: 15).

Lie kirjutab, et 1970ndatel ja 1980ndatel toimus naisuuringutes nihe. Selles uurimisfaasis avastati, et „naised ei olnud ainult ohvrid, vaid ka aktiivsed tegurid omaenda olukorras ja seeläbi ka oma laste ja perekonna omas.“. (Lie 2000: 15–16) Siit tuleb välja, et naised mõjutasid oluliselt oma lapsi ja perekonda. Võib mõelda, et kui perekond sisaldab ka meest, siis selle uue vaatepunkti kohaselt oli naistel võimalik mõjutada ka oma mehi.

Seejuures Põldsaar toob välja, et mehed on keeles kehtestatud norm ja naised sellest normist erinevad, mistõttu tuleb naisi kas eriliselt esile tõsta või mingil viisil kategoriseerida. Põldsaar toob näitena liited *–tar* või *–nna*, nagu sõnades „näitlejatar“ või „lauljanna“, ning eesliite *nais–* lisamise juhtudel, mil tavapäraselt *mees–*liidet ei kasutata, nagu sõnas „naisdirektor“. (Põldsaar 2001: 103) Reet Varblane ja Katrin Kivimaa kirjutavad, et veel 20. sajandi alguses kehtis teooria, mille kohaselt naine ei saa ainuüksi oma soolise kuuluvuse tõttu olla geniaalne looja. Varblane ja Kivimaa toovad esile, et Linda Nochlin näitab oma essees, kuidas naistel puudus ligipääs kunstiharidusele ning kuidas nende kunstiline tegevus oli algusest alates määratud olema vähemtähtis kunstiliik, nagu tarbekunst või lillemaal. (Varblane, Kivimaa 2000: 5–6)

1970ndatel ja 1980ndatel muutus feministlikus uurimises peamiseks dekonstruktivistlik lähenemine, mis toetus poststrukturealistlikule filosoofiale ja keskendus märkide ning tähenduste analüüsile. Seejuures vaadeldi kunsti mitte ainult tegelikkuse peegeldusena, vaid tähenduste loomisena, kusjuures tähendused on seotud ideoloogia, maailmavaate ja väärtushinnangutega. Seejuures feministliku teooria tugevuseks on kriitiline suhtumine nii uurimisobjekti kui ka iseendasse. (Varblane, Kivimaa 2000: 8–9) Ilmselt seetõttu ongi palju erinevaid feminismi laineid ja erinevaid suundi. Feminism võimaldab mitmekülgset lähenemist ning seisab eri väärtuste eest ning iga feministlik uurija saab valida endale sobiva feministliku lähenemisnurga.

Linda Nochlin väidab, et naiste võrdsuse küsimus nii kunstis kui ka muus valdkonnas on seotud institutsionaalsete struktuuride olemusega ja maailmapildiga, mida need struktuurid sisendavad. Nochlini arvates on enamik meestest sõnades võrdsuse pooldajad, kuid tegelikult on nad tõrksad, loobumaks olukorrast, kus neil on suured eelised. (Nochlin 2000: 20) Sarnaselt väidab Põldsaar, et Eesti kontekstis soolise võrdõiguslikkuse vastu võitlevad eelkõige mehed, sest kardavad konkurentsi naistega (Põldsaar 2005/2006: 21).

Nochlin rõhutab naiste olukorda küsimustega, nagu „Aga mis siis, kui Picasso oleks sündinud tüdrukuna? Kas senjoor Ruiz [Picasso kunstiõpetajast isa] oleks pööranud väikesele Pablitale sama palju tähelepanu ja stimuleerinud tema saavutusvajadust samavõrra?“ (Nochlin 2000: 24). Nochlin väidab, et kunst ei ole „vaba, üliandeka indiviidi autonoomne tegevus“, vaid kunstitegemine väljendub nii tegija arengus kui ka „kunstiteose iseloomu ja kvaliteedi seisukohalt ühiskondlikus situatsioonis“ (Nochlin 2000: 28).

Nochlin imestab oma essees, et 19. sajandil oli uskumatult suur hulk naisi, kes pühendusid elukutsele kunstivallas, kuigi nad olid ilma jäetud nii motivatsioonist kui ka hariduse omandamise võimalustest ja auhindade saamisest. Nochlin toob välja hariduse olemasolu tähtsuse, kuna haridus pakub spetsiifilisi teadmisi ja oskusi. (Nochlin 2000: 33) See tuleb hästi esile Virginia Woolfi teoses „Tuletorni juurde“, kus üks naispeategelane Lily Briscoe on kunstnik, kellel ei ole olnud ligipääsu haridusele, mis jäi teda takistama võimaliku edu saavutamisel. Woolfi käsitletused olid feministlikku laadi.

Eesti kontekstis on feminism negatiivse alatooniga kajastusega, sest seda portreeritakse kui meestevihkamise ja ühiskonna lammutamise ideoloogiat, mitte kui naiste võrdõiguslikkust euroopaliku arusaama põhjal. Selline negatiivne suhtumine pärineb 1990ndate algusest, kujunedes välja enamikus postsotsialistlikes maades, kuigi feminismi ei olnud ühiskondlikus ega akadeemilises vormis neis riikides peaaegu olemaski, nende hulgas ka Eestis. (Kivimaa 2000: 41)

Kivimaa toob põhjuseks, et Eestis ja üldse idaeurooplaste seas puudus feministliku liikumise intellektuaalne ajalugu, mis on eelkõige seotud Simone de Beauvoir'ga (Kivimaa 2000: 42). Simone de Beauvoir on väitnud: „Naiseks ei sünnita: naiseks saadakse. See osa, mis naisolevusel ühiskonnas täita, ei ole mingi looduslik, vaimne ega



majanduslik ettemääratus.“ (Beauvoir 1997: 185) Huvitaval kombel oli Marta Sillaots oma põhimõtetes samal arvamusel, mis järeldeb tema mälestusteraamatust „Sealtpoolt künniseid“ (1939), mis ilmus kümme aastat enne Simone de Beauvoir’ tähtsat ja levinud väidet.

Kivimaa väidab, et tingimustes, kus puudub Simone de Beauvoir’ käsitlus sugupoole kategooriast kui sotsiaalsest konstruktsioonist, jäävad arutelud soolise erinevuse osas pinnapealseteks. Kivimaa toob välja vastanduse, kus osalise võrdsusega nõukogude aeg, mis oli sisemiselt patriarhaalne, vastandub Eesti Vabariigi algusaastatega, mis olid patriarhaalsed ja tegid vahet sugude vahel, kusjuures nõukogude aega seostatakse „paha“ ajaga ja Eesti Vabariigi algusaega „vana hea“ ajaga (Kivimaa 2000: 42–43).

Kivimaa kirjutab, et 1990ndate taasiseseisvunud Eesti Vabariigis levis protsess, kus naised eemaldusid avalikust sfäärist ja keskendusid perekonnale, mis viis naised kui konkurendid tööturult välja (Kivimaa 2000: 43). Kivimaa toob esile ka supernaise fenomeni, mis „toetab naise topeltkoormust ning eeldab edukat toimetulemist nii kodus ja perekonna eest hoolitsemisel kui ka töökohas“, seejuures väidab Kivimaa, et supernaise mudel ei vabasta naist, vaid kammitseb veelgi rohkem (Kivimaa 2000: 47). Selgub, et taasiseseisvunud Eesti Vabariigis eeldati naiste keskendumist perele ja 21. sajandil eeldatakse lisaks pereelule edukust ka tööalaselt. See näitab, et Eesti kontekstis on naistele ühiskondlikult pandud suured ootused ja kohustused.

Eesti kontekstiga seoses väidab Põldsaar, et eesti keelde tõlgitud „Teine sugupool“ (1997) on väga vähe sarnane originaaliga ning veel väidab Põldsaar, et see tõlge võib mõjutada negatiivselt „kogu feministliku mõtte retseptsiooni Eestis“ (Põldsaar 2003: 66). Põldsaar toob esile, et eestikeelse väljaande Beauvoir on „kodukeskem“ ning originaalist harvem avalikus sfääris (Põldsaar 2003: 69). See väljendab Eestis 1990ndatel levinud suhtumist, mille kohaselt naised suunati isiklikku sfääri.

Põldsaar toob olulisena välja, et eestikeelses väljaandes jääb mõistatuseks Beauvoir’ müüdikäsitluse väljajätmine. Müüdiga seonduv on oluline osa algteosest, kuna see selgitab müüte kui meeste huvide peegeldusi, kusjuures Beauvoir jõuab järelduseni, et naiste väärtustamine inimolenditena ei pane mehi viletsamasse olukorda, vaid hoopis rikastab neid läbi rahuldust pakuva ja võrdsema suhtlemise. Põldsaar kirjutab, et tõlked

peegeldavad omaenda aega ning eestindatud „Teisest sugupoolest“ (1997) võib leida 1990ndate lõpu patriarhaalsete väärtushinnangute jälgi. (Põldsaar 2003: 69–70) Võib arvata, et selline eestindamine mõjutas ka suhtumist feminismi kui meestevihkamisse ja ühiskonna lammutamisse. Seega on eestikeelsest versioonist välja jäetud oluline käsitlus feminismist kui võrdusest, mis rikastab nii mehi kui ka naisi.

Põldsaar kirjutab, et võrdõiguslikkus on olnud keskne naisliikumise nõue algusaegadest saadik. Liberaalfeminismiga seonduva minimalismiks kutsutud suunaga lähenemise pooldajad väidavad, et mehi ja naisi tuleb võrdselt kohelda, kuna mõlemad on sündinud võrdsetena. Selle suuna pooldajate arvates on meeste ja naiste vahelised ühiskondlik-kultuurilised erinevused tekkinud seoses sotsialiseerumise käigus juurdunud stereotüüpidega. (Põldsaar 2005/2006: 11–12)

Esimese feministide põlvkonna on Julia Kristeva „Naiste ajas“ välja toonud kui aktivistliku kodanikuõiguste ning naiste ja meeste võrdväärse institutsionaalse esindatavuse taotlemise. Seevastu teise ja kolmanda feministide põlvkonna on Kristeva välja toonud teistsugusena, sisaldades tõkkeid ja väljakutseid, mida kodanikuõigused ja institutsiooniline esindatud lahendada ei saa. (Kirss 2003: 182) Seega on esimene feministide põlvkond seotud kodanikuõigustega, nagu võimalus valida enesele poliitilised esindajad. Samas kui teine ja kolmas feministide põlvkond peab leidma lahendused probleemidele, mida kodanikuõigused ja institutsionaalne esindatavus lahendada ei suuda, näiteks naiste emaduse teema. Raili Marling toob välja, et reproduktiivses eas naine peab valima töö ja pere vahel (Marling 2011: 10).

Kristeva väidab, et feminism on teinud tohutu teene seoses sugudevahelise olemusliku erinevuse valulikuks muutmisega, mis „elavdab sümboolset tegevust meie tsivilisatsioonis, kus igavusele pakuvad vaheldust ainult börs ja sõjad.“ (Kristeva 2003: 171). Judith Evans kirjutab, et feminismi käsitlemisel naiste rõhumise vastasusena, puuduvad piirid riikide, kultuuride ja aja osas (Evans 1998: 1). Kristeva kirjutab, et naisliikumise algusaegadel, sufražettide ning eksistentsialistlike feministide ajal, olid peamiseks naiste poliitilised nõudmised, oluliseks oli võitlus võrdsuse eest palga ja ühiskondlike rollide osas ning meestega samaväärse võimu saavutamine (Kristeva 2003: 172). Evans toob välja, et võrdsusfeministid ei soovinud muuta maailma, vaid saada meestega võrdsed võimalused, samas kui radikaalfeministid peavad sellist meeste loodud

maailma naistele takistavaks ja halvaks (Evans 1998: 4). Siit järeldub, et varased feministid taotlesid meeste ja naiste võrdväärseid õigusi ja võimalusi, aga radikaalfeministid ei leppinud meeste kujundatud maailmaga kohanemisega.

Kristeva kohaselt feminismi teine laine on seotud pärast 1968. aasta maid naisliikumisse sisenenud loomingulise või psühhoanalüütilise taustaga naistega (Kristeva 2003: 172). Seejuures teise ja esimese feministide põlvkonna erinevus on kvalitatiivne, kuna teine põlvkond huvitub eelkõige naiste psühholoogilisest eripärast ja otsib eelkõige keelt naiste kehaliste kogemuste väljendamiseks (Kristeva 2003: 172). Seoses naiste kehalise kogemisega kirjutab Kirss, et esimese põlvkonna võitluses taandusid emadus ja emakssaamise tähtsus, mis on teise ja kolmanda põlvkonna peamine probleem. Emadus kutsus esile naise kehalise olemise ja kogemise ning Kristeva „Naiste aja“ ilmumise ajal oli impulsse „naiste keele“ ehk *écriture féminine*’i loomiseks. (Kirss 2003: 183)

Kolmas feminismi laine ehk postmodernistlik feminism arendab edasi poststrukturealistlikke ja dekonstruktiivistlikke ideid. Seejuures postmodernistlik feminism eitab essentsialismi ehk seisukohta, et naistele ja meestele on sünnipäraselt omased teatud kindlad erijooned. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 803) 21. sajandil on kujunenud ka neljas feminismi laine, mis keskendub eelkõige naiste seksuaalsele ahistamisele ja tööalasele diskrimineerimisele, seejuures neljas laine sisaldab ka teisi valdkondi, mille eest feministid on varem võidelnud (Progressive Women’s Leadership).

Seega esimene põlvkond keskendub aktiivselt võrdõiguslikkusele, aga teine ja kolmas põlvkond on intensiivselt seotud naise emaduse ja eelkõige naise keha teemaga. Seejuures kolmas laine eitab naiste ja meeste sünnipärasest erinevust. Neljas laine tegeleb naiste ahistamise ja diskrimineerimisega. Teise lainega võib siduda Marta Sillaotsa teost „Viiskümmend“, mida on uuritud *écriture féminine*’i lähtepunktist. Selles bakalaureusetöös on vaatluse all eelkõige naispeategelaste ühiskondlik positsioon ja siseelu, mitte naise keel ja kehaline kogemine. Selle bakalaureusetöö analüüsi jääb eelkõige esimene põlvkond, kuna analüüsivad teosed jäävad esimese põlvkonna aega ning esimene laine on jätkuvalt aktuaalne veel 21. sajandil.

## **2. Marta Sillaotsa ja Virginia Woolfi eluloo ja loomingu kattuvusi**

Marta Sillaotsal ja Virginia Woolfil on sarnasusi nii eluloos kui ka loomingus. Woolf kirjutab oma autobiograafilises teoses „Olemise hetked. Märkmeid möödanikust“: „ma suurel määral kustutasin oma rõhuva mälestuse emast, kirjutades temast raamatus „Tuletorni juurde“, nii kustutasin seal ka suurel määral mälestuse isast“ (Woolf 2013: 57). Seega kirjutas Woolf teoses „Tuletorni juurde“ oma emast ja isast ehk kasutas omaenda eluloolisi seiku. Võrdlusena tugineb Marta Sillaots oma teoses „Viiskümmend“ omaenda eluloole, lähenedes siiski suures osas ilukirjanduslikult ja kajastades sündmusi, mida tegelikkuses ei toimunud, kuid mis annavad edasi Sillaotsa vaateid naiste olukorrast. Naistega seonduvad teemad kajastuvad ka Sillaotsa teoses „Neli saatust“, mis lisaks Sillaotsa teosele „Viiskümmend“ ja Woolfi teosele „Tuletorni juurde“ selles bakalaureusetöös võrdlevalt käsitlemist leiab.

### **2.1. Marta Sillaotsa ja Virginia Woolfi eluloo ja loomingu võrdlus**

Marta Sillaots ja Virginia Woolf sündisid mõlemad 19. sajandi lõpus. Woolf lõpetas oma elu enesetapuga 20. sajandi esimesel poolel, aga Sillaots elas 20. sajandi teise poole alguseni. Mõlemad pärinesid paljulapselisest perekonnast, aga Sillaots oli oma pere lastest vanim, Woolf oli eelviimane. Sillaotsa peres ei suudetud ajutist teenijatki pidada ja seetõttu tegeles Sillaots lastega neid hoides ja kasides ning kasvatades (Sillaots 2009: 43). Seevastu Woolfil peres oli seitse teenijat (Mits 2013: 123). Seega Woolf elas jõukamalt kui Sillaots.

Eerik Tederi vestlusest Marta Sillaotsaga selgus, et Sillaots hakkas kolmeteistaastaselt pidama päevikut, kus olid peamiselt teatrimuljed, mõtted ja arvamused loetud raamatute kohta (Teder 1967: 794). Vanim Virginia Woolfi päeviku sissekanne pärineb ajast, kui ta oli neljateistaastane (Mits 2013: 120). Seega olid mõlemad autorid umbes sama vanad, kui alustasid päevikupidamist.

Sillaots sai hariduse kõrgemas tütarlastekoolis ja sooritas koduõpetaja kutseeksami Tallinna Nikolai Gümnaasiumi juures (Teder 1967: 794). Samas kui Woolf oli iseõppija, lugedes raamatuid. Woolfi harisid ka koduõpetajad. (Rähesoo 1997: 262–263) Sillaots ei saanud ülikooli õppima minna pere majandusliku olukorra tõttu (Saluäär 1987: 673). Ka

Woolf unistas ülikooli – Cambridge’i – minekust, aga see ei teostunud, kuna tema isa saatis vaid pojad ülikooli õppima (Rähesoo 1997: 262). Seega jäi ülikooliharidus mõlemale autorile kättesaamatuks. See jäi Woolf’ile elu lõpuni häirivaks ning Woolf rõhutas pidevalt, et tema puhul ei ole tegu „professionaalselt haritud kirjandusteadlase või kriitikuga“ (Rähesoo 1997: 262).

Mõlema autori puhul saab esile tuua poiste ja tüdrukute erineva kasvatamise hukka mõistmist, kuna Woolf ei saanud ülikooli minna isa valikute tõttu. Ja Sillaots kirjutab oma 1939. aastal ilmunud mälestusteraamatus „Sealtpoolt künniseid“:

Poisslaps tähendas tulevast maailmavalitsejat, tütarlaps kuulus maast-madalast juba „õrnemasse“ sukku. Poiss võis hüpata, puusse ronida, kukerpalli lasta ja tiritamme kasvatada; tütarlaps tohtis ainult lilli noppida või ringmänge mängida. Poistel olid koolides võimlemistunnid, tütarlastel mitte. Tütarlaste füüsilise arengu eest ei hoolitsenud keegi; tütarlastel polnud sünniski väga tugev ja terve olla. (Sillaots 2009: 48)

See Sillaotsa tsitaat väärrib tähelepanu seetõttu, et rõhutab poiste ja tüdrukute erinevat kohtlemist. Mõneti kõlab see kokku Simone de Beauvoir’ kuulsa ütlusega naiseks saamisest, mitte naisena sündimisest, kuid see tuleb alles kümme aastat hiljem ilmunud teoses „Teine sugupool“ (1949). Siit nähtub selgelt, et Sillaots mõistis tüdrukute ja poiste erinevat kasvatust hukka ning teda võib seetõttu pidada feministlike arusaamadega kirjanikuks. Seejuures toob Sillaots ise välja, et erinevalt tollasest ideaalist olla kahvatu ja haiglane, ei olnud tema ise lapsena kahvatu ega jõuetu ning põsed olid tal alati punased. (Sillaots 2009: 48). Siit järeldub, et Sillaots mõistis hukka tolleaegset ideaali ning et ta oli iseendaga rahul sellisena, nagu ta oli. Ka Woolf mõistis hukka poiste ja tüdrukute erinevat kasvatust, mis teda ennast häiris terve elu jooksul.

Woolfi jaoks oli oluline saavutada edu kirjanikuna ning ta kirjutas Violet Dickinsonile:

Ma saan kas olema õnnetu või õnnelik; üks sõnakas sentimentaalne olend või siis sellises inglise keeles kirjutaja, kes ühel päeval saab lausa söövitama lehekülgi (Harris 2011: 7).

Ilmselt selle ühest äärmusest teise kalduva mõtteviisi tõttu ta ise oma elu lõpetas, otsustades, et pigem surm kui haiguse tõttu etteaimamatu elu. See tsitaat näitab ka, et Woolf tahtis enesest midagi teha, midagi maha jätta, jäädvustada oma kirjutised ajalukku. Siit nähtub seegi, et Woolf soovis kirjutada teistmoodi kui teised enne teda, ta tahtis olla uuenduslik inglise keele kasutamises.

Mõlemad autorid abiellusid kolmekümnendates eluaastates ja oma lapsi ei olnud kummalgi, kuigi Sillaotsa mees tõi nende abielusse kaasa kaks tütart. Huvitav on ka, et 1939. aastal ilmus Marta Sillaotsa mälestusteraamat „Sealtpoolt künniseid“ ning samal aastal hakkas Virginia Woolf kirjutama autobiograafilist teost „Olemise hetked. Märkmeid möödanikust“. Seega oli mõlema autori jaoks oluline meenutada minevikku ja mõtiskleda toimunu üle.

Mõlemal autoril on sarnaseid jooni nii nende elukäigus kui ka loomingu sisus. Ühiskondlikult positsioonilt olid mõlemad lugupeetavad. Mõlema kodudes käisid toleaeagsed tuntud ja lugupeetud inimesed. Mõlemad peavad oluliseks naisi puudutavaid teemasid. Oma loomingus on mõlemad kasutanud seiku ja sündmusi enda elust. Näiteks Sillaotsa „Viiskümmend“ naispeategelane Mari Tâtre on nagu ilukirjanduslik versioon Sillaotsast endast, samas on teoses seiku, mida Sillaotsa elukäigus ei ole tegelikult olnud. Ka Woolfi „Tuletorni juurde“ naispeategelane Mrs. Ramsay on loodud elulise prototüübi, Woolfi enda ema põhjal.

## **2.2. Romaanides „Viiskümmend“, „Neli saatust“ ja „Tuletorni juurde“ kujutatud naispeategelaste positsioon ühiskonnas**

Eve Annuk on väitnud, et Hélène Cixous ei ole ise ennast feministiks pidanud, kuigi teda käsitletakse kui üht kolmest olulisest prantsuse feminismi esindajast (Annuk 1999b: 766–767). Siin on seos Marta Sillaotsaga, kuna tegemist on enne 1960. aastaid kirjutanud naisega, kes osaliselt küll laskus kehtivatesse stereotüüpidesse, näiteks teose „Neli saatust“ üks naispeategelastest – Eda Hellat – abiellub ja aiaga kodu tekitab temas õnne. Seevastu teiste Sillaotsa teose „Neli saatust“ naispeategelaste kohta see ei kehti. Aino Raivet, Sade Uukkivi ja Varma Viidakangur väärtustavad tööd, sisemist tugevust, valmidust seista vastu ühiskonna normidele. Neist esimene on tööle pühendunud edukas näitleja, teine naisarst ja kolmas töötav vallasema. Sillaotsa teose „Viiskümmend“ naispeategelane Mari Tâtre kehastab idüllit oma teises abielus, kuid ta mõtleb truudusemurdmisest, seega Sillaots seisab vastu arusaamale, mille kohaselt mees ja kodu on naise jaoks ülimald, tuues esile naise, kes otsustab ise oma keha ja oma käitumise üle. Virginia Woolfil on Mrs. Ramsay – naine, kes on pühendunud mehele ja lastele ja kelle identiteet põhineb naiseks ja emaks olemisel.

Woolf toob esile ühiskondliku olukorra, kus naisel puudub haridus, puudub töökoht, ei ole aega teoseid lugeda, sest tuleb tegeleda igapäevaelu probleemidega. Lisaks peab Mrs. Ramsay oma mehe emotsionaalseks säästmiseks varjama, et kasvuhuone vajab parandamist. Siinkohal on huvitav, et ka mehele allutatud naine võib olla majandusliku olukorra eest vastutav. Ka Sillaotsa Mari Täre on majanduslikult mõtlej, suutes hoolitseda pere eest rahaliselt pärast mehe töökaotust. Seevastu Woolfi tegelane Lily Briscoe kehastab vanatüdrukut, kes ei soovigi abielluda. Lily Briscoe ei ole hea maalikunstnik, kuid on pühendunud tööle. Lily Briscoe ei suuda pakkuda Mr. Ramsayle emotsionaalset tuge, mida mees vajab. Lily Briscoe meenutab irooniliselt käitumiskodeksit, mille kohaselt naine peab mehele emotsionaalselt häirivates olukordades appi tõttama, vastukaaluks peab mees tulekahju korral naise päästma (Woolf 2018: 100). See on väga tugevalt soorolle ja soostereotüüpe tauniv mõtteviis Woolfilt.

Sillaotsa soorolle ja soostereotüüpe kritiseeriv mõtteviis on esile tõstetud seoses Raili Põldsaare (2001: 103) välja toodud *nais*-liitega sõnade kasutamise negatiivse – naist kehvemale positsioonile paneva – tooniga, mis tuleb eriti hästi esile Sillaotsa teoses „Neli saatust“. Säde Uukkivi ütleb Aino Raivetile, et „Huvitav on tutvuda naisnäitlejaga.“, mispeale Aino Raivet küsib, kas Säde Uukkivi on elukutselt arst ja saab jaatava vastuse (Sillaots 2010b: 202). Eelnevalt on Varma Viidakangur kutsunud oma tüdrt ravima meesarsti, mispeale Säde Uukkivi vennanaine Leeni Lellep avaldab arvamust, et Varma Viidakangur ehk ei salli naisarste (Sillaots 2010b: 198). Mõlema näite puhul on rõhutatud *nais*-liitega sõna. Huvitav on, et Aino Raivet ei kasuta sõna naisarst, vaid lihtsalt arst, justkui viidates, et sool ei ole vahet. Säde Uukkivi aga kasutab liidet *nais*-, mis näitab, et Säde Uukkivit ennast puudutab võrdlus *nais*- ja *mees*-liitega sõnade vahel. Sellest võib teha järeldusi, et ühiskonna silmis oli teose kirjutamise ajal naisarst kehvema mainega kui meesarst.

Põldsaar kirjutab, et taasiseseisvuse alguse Eestis on taasloodud vanad stereotüübid, kus niigi koormatud töötavale naisele on lisandunud supernaise ideaal (Põldsaar 2001: 104). Sillaotsa Mari Täre on juba esimese iseseisvusaja jooksul nii-öelda supernaine, kes töötab telegraafiametniku ja tõlgina, kellel on täiuslik kodu ja ta on osav pere eest hoolitseja ning ka välimuselt ilus. Ka Woolfi Mrs. Ramsay on hea perenaine ja ilusa välimusega. Seevastu tööd ta pere kõrvalt ei tee, vaid on kodune, nagu tolleaegne naine

üldiselt pidigi olema. Sillaots toob juba 1930. aastatel esile naise, kes ka 1990. aastatel on supernaise ideaaliks. See ideaal kujutab naist ühiskondlikus mõttes vähemvõrdsel positsioonil olevana, sest ta peab vastama paljudele tingimustele, mida meestelt ei nõuta. Põldsaar toob välja, et naissoost avaliku tegelase kohta tuuakse välja tema välimus, kaal, kehakuju, isegi kui tema elukutse ei ole dekoratiivne, näiteks kasutatakse väljendit „kaunis blond naine“, samas kui meeste puhul taolisi fraase ei kasutata (Põldsaar 2001: 103).

Seega eesti naise kui supernaise stereotüüp on jäänud muutumatuks. Kuna taasiseseisvunud Eestis olid sarnased soostereotüübid, nagu Eesti Vabariigi algusaegadel, siis võib arvata, et nõukogude aeg ei ole lasknud feminismil areneda ja ühiskonda soorollide osas muuta. Põldsaare kohaselt tõusis võrdõiguslikkuse teema esile Eesti astumisega Euroopa Liitu (Põldsaar 2005/2006: 18). Nõukogude aja avalikus sfääris kehtis võrdõiguslikkus, aga isiklikus sfääris oli naistel meestega võrreldes tasakaalustamata rollijaotus, mistõttu on Eesti kontekstis võrdsuse mõiste kasutamine problemaatiline (Põldsaar 2005/2006: 20). Katrin Kivimaa kirjutab, et pärast nõukogudeaegse isikliku sfääri transformeerimise ebaõnnestumist, tulid kiiresti tagasi 1920. aastate patriarhaalsed väärtused (Kivimaa 2000: 47–48). Need väärtused tulevad esile Sillaotsa teostes.

Nii Sillaotsal kui ka Woolfil on oluliseks iluteema. Mari Tâtre hoolitseb teadlikult oma ilusa väljanägemise eest, samas kui Mrs. Ramsay on teadlik oma ilust ja mõjust teistele, kuid ta ei kanna otseselt oma ilusa välimuse eest hoolt – tal võivad näiteks olla jalas kalossid. Nii Woolf kui ka Sillaots on kujutanud oma ajastu ideaaliks peetavat naist, kelleks on eelkõige Sillaotsal Mari Tâtre ning Woolfil Mrs. Ramsay. Võib väita, et mõlemad kirjanikud kritiseerisid seda ideaaltüüpi, kuna Sillaots pani Mari Tâtre mõtisklema truudusetuse üle ning Woolf näitas Mrs. Ramsay varajase surmaga, kuidas naisele mõjub pidevalt mehele emotsionaalse ja vaimse toe andmine ning pidevalt olmeasjade pärast muretsemine.

Woolf toob ka esile meeste suhtumise naistesse, nimelt Lily Briscoe kuulis kõrvus „mr. Tansley sosinat: „Naised ei oska maalida, ei oska kirjutada...““ (Woolf 2018: 56). See viitab Woolfi seisukohale, et naiste ühiskondlik positsioon loomeinimesena on madal. Lily Briscoe on maalikunstnik – seejuures andetu kunstnik –, aga ta pühendub kunstile.



Ta valib tööle pühendunud vallalise naise staatuse. Ka Aino Raivet on loomeinimene – näitekunstnik, kuid vastandina Lily Briscoe'le on Aino Raivet kõrgelt hinnatud ja väga andekas. Woolfi naispeategelased ei oska kirjandust, kunsti ega ajalugu. Küll aga on edukad meestegelased, nii saab Mr. Carmichael tuntud luuletajaks ja mr. Tansley tunnustatud teadlaseks – mõlemad teevad ajalugu, samas kui naistest ei jää midagi järele. Lily Briscoe maalist ei saa midagi erilist, vaid see läheb tarbekunstiks või lihtsalt äraviskamisele. Lily Briscoe mõtleb, et tema maal „riputatakse kuskile ärklituppa /.../; hävitatakse ära.“ (Woolf 2018: 224). Seega Lily Briscoe tõdeb, et tema maal pannakse kuskile kõrvalisse kohta. See näitab Lily Briscoe maali tähtsusetust, tühisust ühiskonna silmis.

Lily Briscoe on teose jooksul arenenud. Ta saab teose lõpuks oma maali valmis. Samas teab ta, et tema maal ei saa mingit tunnustust. Lily Briscoe tajub ja teab, et tema tööd ei võeta tõsiselt ega hinnata kõrgelt. See teadmine tõenäoliselt ei lasegi tal midagi suurejoonelist luua, sest on raske olla geniaalne, kui ühiskond eeldab naise andetust ja madalat positsiooni, mis avaldub Tansley väites naiste oskamatusel üle maalikunstis ja kirjakunstis. See on otsene viide naiste varasemale kehvemale positsioonile, mille kohaselt naistel ei olnud haridust ja nende ambitsioonikus ühiskonnas midagi korda saata oli madal. Woolfi Mrs. Ramsay oli hariduseta ja seetõttu ilmselt ambitsioonideta ja rahul oma pereema ja abikaasa staatusega, sest ta ei osanud muud tahta. Linda Nochlin (2000: 33) on rõhutanud hariduse ja spetsiifiliste teadmiste ja oskuste tähtsust, mis seostub Lily Briscoe'ga, kellel samuti puudus vajalik haridus. Lisaks puudus tal anne, kuid võib teha oletusi, et teda kunstivallas õpetades ja tema kui naise maalimist tunnustades oleks võinud temast areneda edukas maalikunstnik. Lily Briscoe nägi mõtteis „kõike nii selgesti, nii vaieldamatult, kui vaatas; kui aga pintsli kätte võttis, muutus kõik“ (Woolf 2018: 25). Seega oli Lily Briscoe'l kunstniku silma, aga tal puudus väljaõpe, kuidas oma nägemusi ellu viia, tal puudus vajaminev kunstiharidus, mis oleks pakkunud erinevaid tehnikaid ja väljendusvõimalusi.

Lähtudes Varblase ja Kivimaa (2000: 8–9) välja toodud tähenduste loomisega seonduvast, võib Lily Briscoe maali vaadelda pigem märgi ja tähendusena. Ta ei osanud tegelikult peegeldada, pigem maalits ta abstraktsemalt, oma taju kasutades. See on teoses seotud puu nihutamisega kui märgiga. Puu nihutamist võib vaadelda ühiskonna

nihutamisenä, olulise muutusena ühiskondlikes struktuurides. Lily Briscoe nihutab ka soolatosi, et puu nihutamine meelde jääks. Seega füüsiline – soolatos – peegeldab abstraktset – puu kujutist – ning seda võib vastupidiselt tõlgendada kui ühiskonna võrdsuse eest seismist, kuna abstraktne ideoloogia ja ühiskondliku mõtteviisi muutmine muudab ka ühiskonda reaalselt, näiteks naiste valimisõiguse eest seismine andis poliitikasse naiste hääle.

Woolfi ja Sillaotsa puhul on sarnaseks ka naispeategelaste vanus. Woolfi Lily Briscoe on teose algusosas kolmekümnendates. Võrdluseks Sillaotsa Eda Hellat, Aino Raivet, Säde Uukkivi ja Varma Viidakangur olid samuti kõik kolmekümnendates aastates naised. Huvitaval kombel on ka Mari Tâtre ja Mrs. Ramsay mõlemad samas vanuses – viiekümneaastased. Kuna nii Mari Tâtre kui ka Mrs. Ramsay teevad tagasivaate oma elule, siis see näitab, et viitkümend võib pidada vanuseks, mil teha tagasivaade elule, ja kolmekümnendatele eluaastatele võib läheneda kui vanusele, mil on välja kujunenud juba teatav iseloom ja elutee, kuid ollakse piisavalt noor, et elus veel suuri muudatusi läbi viia. Lily Briscoe siiski ei teinud oma elus muudatusi, vaid jõudis neljakümnendatesse, olles küps naine, kes tegeles oma kunstiga ja teadis, et muud tema elus tõenäoliselt kunagi olema ei saa. Sama kehtib ka Sillaotsa Aino Raiveti kohta, sest ta pühendas oma elu näitekunstile. Muudatusi toimub eelkõige Sillaotsa Eda Hellatiga, kelle elu muutub teose lõpuks; Säde Uukkiviga, kes läheneb oma abielule teisiti, püüdes varasemat unustada, ning teose lõpuks Varma Viidakangur abiellub.

Siiski ei olnud Sillaotsa Aino Raivet oma tööga täielikult rahul, nagu seda ei olnud ka Säde Uukkivi abikaasa Liius Uukkivi. Võib arvata, et Aino Raiveti tegelase kaudu annab Sillaots edasi meeste ja naiste ühiskondlikult võrdset positsiooni, kuna mõlemad on võrdselt andekad loovisikud. Veel annab Sillaots Aino Raiveti kaudu edasi põhimõttekindlat naist, kes saab tõdeda, et on jäänud lõpuni iseendaks ja võib rahuliku südamega elada, sest ta on kinni pidanud oma eetilistest tõekspidamistest. Aino Raivet ei ole langenud armukese positsioonile ega ole ka abielus mehega – Liius Uukkiviga –, kellele ta oleks võrdväärne partner, kuid mitte nii sobiv abikaasa, kui seda on mehele Säde Uukkivi.

Säde Uukkivi on kutsetöö rohkuse tõttu mehest ja lastest sageli eemal. Siinkohal kerkib esile Raili Marlingi välja toodud tõdemus, et reproduktiivses eas naised peavad valima

töö ja pere vahel (Marling 2011: 10). Säde Uukkivi patsientidest elas enamik Tallinnas ning tal olid oma venna korteris vastuvõturuumid, kus ta vajadusel ka öösiti viibis. Säde Uukkivi oli pärit paljulapselisest perest ja tema isa oli raamatukaupmees ja kirjastaja, seega seotud kirjandusega. See võiski olla põhjuseks Säde Uukkivi armastusele raamatute vastu, mis avaldus ka tema armastuses oma kirjanikust mehe vastu. Siiski valis Säde Uukkivi eelkõige oma töö, olles pere jaoks vaba valdavalt pühapäeviti ehk väiksemal osal nädalast.

Seevastu Varma Viidakangur on vallaline lapsega preili, kes armastab oma last seda rohkem, mida kurjemad on teised inimesed tema suhtes. Seega on Varma Viidakangur ühiskondlikult väga madalal positsioonil ja kaasinimeste poolt põlatud ja hukka mõistetud. Varma Viidakangur on olnud armukese positsioonil sarnaselt Eda Hellatiga, kuid vahe on selles, et Varma Viidakangur ei olnud teadlik armukese rollist, kuna ta sai alles hiljem teada, et Liius Uukkivi on abielus. Huvitav on sarnasus Varma Viidakangu ja Eda Hellati vahel, mis seisnes salatsemises seoses Liius Uukkiviga, ning olemuses olid mõlemad kinnised ja hindasid privaatsust. Oma sisemaailmas kinnine oli ka Sillaotsa Mari Tâtre, kes oli heal ühiskondlikul positsioonil ning välja paistis, et Mari Tâtre oli osanud oma elu elada nii, et tal oli olemas kõik – armastus, lapsed, kodu, tervis. See, et kõik oli olemas, näitab ühelt poolt, et kõik oli suurepärane, aga teiselt poolt, et edasi minna ei olnud enam kuhugi, mis võiski põhjustada tühjusetunnet, mida Mari Tâtre sisimas koges.

Mari Tâtre pärines riigiametniku lasterohkest perekonnast ning oli varaküps tütarlaps, kes oli varajasest east alates kohustustega üle koormatud. Tema lapsepõlvõõmud olid ohverdatud kodu puhtusele ja korrale. Seega pidi Mari Tâtre lapseeest peale olema eeskuju, kes on tugev, hoolimata oma kõhnast kehaehitusest. See puhtus ja kord säilis kogu tema elu jooksul ning see kord säilis ka tema olemuses. Mari Tâtre oli korra armunud teise mehesse, kuid ta jäi algusest lõpuni korralikuks ja eeskujulikuks abikaasaks. Mari Tâtre oli lapseeest peale tugev, töökas ja vastupidav. Mari Tâtre kaudu toob Sillaots ära huvitava mõtte, mille kohaselt Mari Tâtre ei suuda mõista, miks kõigi maade naised ei ühine sõjavastaseks liiduks (Sillaots 2010a: 74). See näitab, et Sillaotsa arvates naised suudaksid koostööd tehes sõdu ära hoida. Võib edasi mõelda, et kui naised

kokku hoiaksid, siis suudaksid nad ümbritsevat meestekeskset maailma muuta ja naiste elu palju paremaks teha.

Marta Sillaotsa naispeategelased kajastuvad ka hilisemal ajal, sest Sillaots käsitleb teemasid, mis senimaani kehtivad. Näiteks kehastab Mari Tâtre eeskujulikke supernaiste, kellel on karjäär, ilus välimus ja toimiv pereelu. Säde Uukkivi keskendus tööle, olles konkurent meesarstidele. Eda Hellat oli meestega võrdsel positsioonil olev pangaametnik, kes lõpus keskendus perele ja kodule. Seega kehastas ta avalikust sfäärist isiklikku sfääri liikuvat naist, mis vastab Katrin Kivimaa (2000: 43) välja toodud 1990ndate Eesti ühiskonna suundumusele. Varma Viidakangur on vallaline üksikema, mille osas on ühiskond muutunud sallivamaks, kuna see on levinum. Statistiliselt võib välja tuua, et kui 1934. aastal oli üksikvanemaid 13%, siis 2013. aastal oli neid juba 23% (Raid 2018).

Seevastu Virginia Woolfi Mrs. Ramsay ja Lily Briscoe ei ole nii päevakajalised, kuna naistel on nüüd võimalik saada haridus ning valida, kas luua pere või mitte. Siinkohal võib tuua võrdluse Eesti ja Suurbritannia vahel. Woolfi tegelased ei ole nii päevakajalised, sest ühiskond on muutunud ja läänelik naiste võrdsus on olnud aktuaalne, aga Eestis on nõukogude periood loonud olukorra, kus taasiseseisvunud Eesti on naisküsümuse osas jäänud sarnaseks vabariigi algusaegadega. See näitab selgelt, et soolist võrdsuslikkust seostatakse nõukogude aja korraga, mis loob negatiivse seose, ning eelistatakse Eesti Vabariigi algusaegade ühiskonda, mis oli patriarhaalne. See seletab, miks 21. sajandi Eestis on jätkuvalt esil supernaise kujund, millest järeldub, et Sillaotsa Mari Tâtre tegelaskuju kehtib veel. Seega tuleb jätkuvalt muuta ühiskonna suhtumist feminismi ja soolisse võrdsuslikkusesse. Seetõttu on sooline võrdsuslikkus Eesti kontekstis probleemne teema. Tegemist on aktuaalse temaga. Eestis on palgalõhe samal ametikohal töötavate meeste ja naiste vahel.

Faktiliselt võib välja tuua, et Eestis on sooline palgalõhe juba pikka aega olnud „Euroopa Liidu riikide võrdluses suurim. 2017. aastal oli naiste tunnitasu meeste omast viiendiku võrra väiksem. Suurim palkade erisus oli finants- ja kindlustustegevuses töötavate meeste ja naiste vahel.“ (Oras, Niinepuu 2019) See näitab tugevat ühiskondlikku vahetegemist naiste ja meeste vahel. Seega on Eesti ühiskonnas naiste võrdsete õiguste poole liikumine siimaani aktuaalne ja oluline.

### **2.3. Romaanides „Viiskümmend“, „Neli saatust“ ja „Tuletorni juurde“ kujutatud naispeategelaste siseelu**

Toril Moi (1991: 69) teooriale kohane naiste ohvrikstoomine avaldub analüüsitavates Woolfi ja Sillaotsa teostes. Emotsionaalne ohver on Eda Hellat, kes elab toimuvat kõige sügavamalt läbi – seda nii siseelus kui ka tervise kohapealt, millest viimane viitab ka füüsiliseks ohvriks olemisele. Samuti on emotsionaalne ohver Sāde Uukkivi, kes elab mehe truudusetust rängalt üle. Emotsionaalne ohver on ka Mrs. Ramsay, kes peab pidevalt oma mehele tuge pakkuma. Mrs. Ramsay on ka intellektuaalne ohver, kuna tal puudub haridus ja ta peab meest ülimuslikuks, sest mees on tark ja meessugu on võimupositsioonil.

Füüsiline ohver on Varma Viidakangur, kes on Liius Uukkivi ebaaususe tõttu sattunud ühiskonnas mittelugupeetavasse lapsega preili staatusesse. Sisemiselt Varma Viidakangur ennast siiski ohvriks ei pea. Samuti ei pea ennast ohvriks Mrs. Ramsay. Füüsiline ohver on eelkõige Mari Tātre, kelle esimene mees on seksuaalselt brutaalne. Ohvriks olemise vastandiks on Lily Briscoe ja Aino Raivet, kes on meeste võimule vastu astujad. Lily Briscoe ei paku Mr. Ramsayle emotsionaalset ja vaimset tuge, mida mees vajab ja temalt ootab. Aino Raivet ei anna Liius Uukkivile alla ei füüsiliselt – kehaliselt –, emotsionaalselt – kontrollib oma tundmusi – ega ka intellektuaalselt – on samaväärne –, vaid kasutab mehega seonduvat kogemust tulemuslikult ära oma näitlejatöös.

Raili Põldsaar viitab avalikule diskursusele, mille kohaselt mees teeb ja naisega tehakse (Põldsaar 2001: 105). Sillaotsa meespeategelane Liius Uukkivi kasutab naisi enese huvides ära, sama teeb Woolfi Mr. Ramsay. Siiski on tähelepanuväärne, et nii Sillaotsa kui ka Woolfi naispeategelased ei ole ainult need, kellega tehakse midagi, vaid nad on ka ise tegijad ja teiste saatuse mõjutajad. Siinkohal Woolfi naispeategelane Lily Briscoe, kes ei anna Mr. Ramsay'le tuge, vaid keskendub iseendale ja kunstile. Mrs. Ramsay paneb aktiivselt teisi paari, mõjutades seeläbi ennast ümbritsevate tegelaste elu. Sillaotsa Mari Tātre valib, kas olla truudusetu või mitte – tal on ideaalmees – Peep Tātre –, kuid tema ise teeb valiku jääda mehele truuks. Juhul kui Mari Tātre oleks meest petnud, oleks ta ise enda silmis moraalselt madalam olnud ning ta enesetunne oleks olnud raske ja koormatud süümepiinadega. Aino Raivet valis samuti eetilise ja jättis teise naise mehe rahule, ta küll eelkõige mõistis, et tema ei oleks mehele olnud see sõbrast naine, kelleks oli Sāde

Uukkivi. Seejuures Säde Uukkivi teeb valiku oma mehele andestada, kuid huvitav on, et Säde Uukkivi jaoks on valdavalt oluline töö. Ta töötab esmaspäevast laupäevani ning pühapäevad on tal pere jaoks. Sillaots on loonud naiskuju, kes peab valima töö ja pere vahel ning valikust olenevalt kannatab teine kül. Kui ta oleks valinud pere, siis võibolla mees ei oleks vajanud nii palju teisi naisi, aga kuna ta valis töö, siis tegelikult valis ta iseenda.

Iseenda valisid ka Sillaotsa Mari Tâtre ning Woolfi Lily Briscoe. Mari Tâtre lõpetas seksuaalsuhte oma esimese abikaasa Juhan Aasaga. Lily Briscoe ei tahtnudki abielluda, vaid elas eelkõige iseendale ja oma kunstile. Seevastu Mrs. Ramsay valis oma pere, tema jaoks oligi isiklik sfäär oluline. Eda Hellat valis ka isikliku sfääri. Teoses ei tule esile, et töö oleks Eda Hellati jaoks oluline, pigem on tähtis tema suhe Liius Uukkiviga ja hiljem abiellumine töökaaslasega ning aiaga kodu. Varma Viidakangur valis mõlemad sfäärid, olles perekeskne üksikema, kelle jaoks oli oluline oma last ise kasvatada, aga avalikus sfääris pidi ta ka piisavalt tööd tegema, et suuta ennast ja last ära elatada. Seejuures Varma Viidakangur ei kurtnud, vaid oli rahul oma perekondliku seisukorraga.

Ka Lily Briscoe oli rahul oma seisukorraga, kus puudusid mees ja lapsed. Lily Briscoe jaoks oli oluliseks tema maalimine. Tähtendusriikas on soolatopsi nihutamine viimasel Mrs. Ramsay korraldatud õhtusöögil, millega Lily Briscoe mõttes nihutab maalil puud. Siinkohal võib tajuda ka Lily Briscoe' teadvuses toimuvat nihet – ta taipab, et temalgi on oma töö (Woolf 2018: 93). Seega Lily Briscoe mõistab, et ta ei peagi abielluma, vaid võib jääda üksinda, keskenduda enesele ja oma maalimisele. Lily Briscoe'l ei olnud haridust ega tunnustust, kuid ta oli pühendunud kunstile, mis sisustas tema elu. Lily Briscoe oleks ilma kunstita olnud ilma sisuta elu elav vanatüdruk, kellel ei ole midagi teha. Kunst pakkus Lily Briscoe'le võimaluse eralduda maailmast, olla kontaktis iseendaga. Mrs. Ramsay sisustas oma elu perega, et mitte tunda tühjust oma elus. Mõlemad Woolfi naispeategelased sisustasid oma elu nii palju, kui oskasid, sest muid valikuid neil tegelikult ei olnud.

Lily Briscoe'le meeldis olla üksi ja omaette. Lily Briscoe meeldis kõigile ning põhjuseks oli ilmselt tema ehedus ja sõbralikkus. Põhjuseks võib tuua ka, et kõik teised tegelased tajusid alateadlikult, et Lily Briscoe tundis hinges kõigi vastu suurt armastust, eelkõige Mrs. Ramsay vastu (Woolf 2018: 25). Mrs. Ramsay teadis kõike isiklikult kogematagi.

Mrs. Ramsay andis oma otsekoheselt moel edasi rõõmu, lohutust, toetust. Mrs. Ramsay oli erakordne naine, kes suutis kõiki mõjutada oma lihtsuse, kaastunde ja hoolivusega, olles tõeline pere ja kodu süda. Võrdlusena oli ka Sillaotsa Mari Tâtre pere ja kodu südameks. Mrs. Ramsay imetabane lihtsus ja samaaegne intensiivne mõju teistele ümbritsevatele oli omane ka Aino Raivetile, kes oma osatäitmisega lummas publikut. Ka Säde Uukkivis oli lihtsat ja loomulikku headust ning teistest hoolimist. Eda Hellat hoolis teose alguses Liius Uukkivist ning teose lõpus oma abikaasast ja kodust. Ainult Varma Viidakangur oli enesekeskne ja tugev ning tal oli raskusi idüllilise elu loomisega.

Mrs. Ramsay oli ülialandlik, ennast mahasuruv ja lasi mehel ennast hoolimatult ja ükskõikselt kohelda. Võrdluseks Mari Tâtre, kes samuti armastas oma esimest abikaasat, kuid ei lasknud lõpuks mehel ennast halvasti ja jõhkralt kohelda. Pärast oma mehele toe pakkumist „jäi mrs. Ramsay’le endale vaevalt kest, mille järgi ennast ära tunda; kõik sai kulutatud ja raisatud“ (Woolf 2018: 45). See näitab, et Mrs. Ramsay andis vaimselt ja emotsionaalselt mehele kõik, mida tal anda oli ja seda iseenese heaolu hinnaga. Võrdluseks Säde Uukkivi, kes vastupidiselt tundis end hästi, kui sai meest toetada, näiteks uue teose mustandit lugedes, mida ta ülima huvi ja naudinguga tegi.

Mrs. Ramsay elas vananemist üle, pidades ennast viletsaks ja närtsinud naiseks ning tundes, et kõik on möödas ja läbi (Woolf 2018: 49). Elu lõpus küsib Mrs. Ramsay eneselt, mida on ta oma eluga teinud, ja ta ei suuda mõista, kuidas oli oma meest üldse kunagi armastanud (Woolf 2018: 91). Seega koges Mrs. Ramsay oma elu tühisust, sai aru, et oli armastanud meest, kes tema tundeid ei väärinud. Mari Tâtre seevastu oli elu lõpul koos mehega, kes vääris igati austust, armastust ja lugupidamist.

Seejuures elab ka Mari Tâtre viiekümnenenda aasta künnisele jõudmist rängalt üle, mõeldes: „Viiskümmend /---/ Kas ei tähenda see tühjaks varisenud pihkused, lõpu algust, lootusetust, meeleheidet?“ (Sillaots 2010a: 7). Seega Mari Tâtre, kes on terve teose vältel olnud ratsionaalne ja enesekindel, elab üle vananemisega kaasnenud ilminguid ning on vanuse kasvades muutunud emotsionaalsemaks. Mari Tâtre tunneb, nagu oleks elu läbi ja midagi enam ees ootamas ei ole. Teose alguses viiekümneaastane Mari Tâtre kogeb, et tal ei ole enam midagi soovida, kuna „tal oli hea mees, terved ja tugevad lapsed, armsad lapselapsed, ilus maja, oma aed, mugav kodusisustus“ (Sillaots 2010a: 8). See näitab, et Mari Tätrel oli väliselt kõik olemas, aga midagi oli ikka puudu. Ta koges sisemist

tühjusetunnet, ta tahtis veel enam. Ta oli täiuslik naine täiusliku eluga, aga ta ei olnud täiesti rahul. Sillaots näitab Mari Tâtre kaudu, et kõik väline hiilgus ei pruugi veel tuua täielikku rahulolu. Samamoodi sai Aino Raivet publikult väga kiita, aga sisimas ta ikka ei tundnud, et kõik on täiuslik.

Mari Tâtre laseb silme eest kogu elu läbi ja leiab, et kõik varem toimunu on olnud mõttekas, seejärel suudab ta keskenduda olevikule ja ennast kokku võtta ning edasi minna, mitte juurelda vananemise üle (Sillaots 2010a: 9). See näitab, kui tugev Mari Tâtre tegelikult on, sest ta suudab oma raskete emotsioonidega ise hakkama saada. Põhjuseks ilmselt ka asjaolu, et Mari Tâtre ema ei lubanud välja näidata kurbust, valu ega rõõmu (Sillaots 2010a: 12–13). Seetõttu elab Mari Tâtre kõike eelkõige sisimas läbi, teistega oma tundmusi jagamata. Mari Tâtre ei armasta oma lapsepõlve ja tal ei ole südantsoojendavaid mälestusi (Sillaots 2010a: 18). Sarnaselt ei olnud häid mälestusi Varma Viidakangrul, keda vanemate õdede uudishimu häiris (Sillaots 2010b: 233). Seevastu Säde Uukkivi, Eda Hellat, Aino Raivet pigem meenutasid oma lapsepõlve hea sõnaga.

Nendest Eda Hellat oli truu armuke, kes haaras kinni igast väikesest hetkest, et olla koos armastatud mehega, kes naist ilmselgelt enese huvides ära kasutas ega varjanudki seda. Seega oli Eda Hellat sattunud sõltuvussuhtesse, olles sõltuvuses mehest, kes temast ilmselgelt ei hoolinud. Teose edasiarendusena Eda Hellat muutub. See Eda Hellat, kes oli alguses täis trotsi Liius Uukkivi tagasi võita, muutub sisemiselt täiesti lõõduks. Ta võtab vastu oma töökaaslase ja hilisema abikaasa abi ega taju ise enam reaalsust, vaid on sisemiselt murtud ja muserdatud. Eda Hellat on teinud enesest ohvri, kellele tehti liiga, samas ei arvesta ta, et on ise teinud liiga Säde Uukkivile, kelle rahu ja koduse heaolu ta oma külaskäiguga hävitab. Eda Hellat on enda arvates oma elu parimad aastad toonud ohvriks suurmehele, kelle jaoks ta oluline ei olnud, ning ta ütleb: „nüüd tahan näidata, et ma suudan ja oskan olla kaaslaseks ja seltsiliseks tavalisele tublile mehele“ (Sillaots 2010b: 220). Siit järeldub, et Eda Hellat peab end jätkuvalt ohvriks Liius Uukkiviga seoses, kuid ta on otsustanud alustada puhtalt lehelt uue mehega ning uues kodus. Sillaots toob ka Mari Tâtre puhul välja kaaslaseks olemise tavalisele tublile mehele, seega Sillaots väärtustab pigem korralikku keskmist meest kui suurmeest, kes kõiki enese ümber ära kasutab. Sillaotsa Eda Hellat on jõudnud eneseanalüüsini, kus ta vaatleb kurvalt oma



minevikku, ja samas vaatab positiivselt tulevikku. Eda Hellat on jõudnud punkti, kus vanamoodi enam ei saa, vaid tuleb teha olulised muudatused ning hakata elama täiesti teistsugust elu. Sillaotsa Varma Viidakangur proovib samuti uue mehega, kes on Eda Hellati abikaasale sarnaselt tubli ja tavaline mees.

Eda Hellati täielik vastand on Aino Raivet. Eda Hellati teose alguse kodu oli asju täis kuhjatud korter, kuid Aino Raivetil on täpselt vastupidiselt avar. Seega Eda Hellati kodu vastas tema siseelule – oli armastuse ja viha emotsioone täis – ja Aino Raiveti kodu näitas tema puhast ja avarat sisemust, mis oli vajalik uue tegelase kehastamise jaoks ruumi leidmiseks sisimas. Aino Raivetit segasid tema tunded Liius Uukkivi suhtes, sest need takistasid tal Neitsi osasse sisseelamist, kuna roll ja tunded abielumehe vastu ei sobinud kokku. Aino Raivet oli vastamisi konfliktiga, kas jääda truuks iseendale, oma karskele eluviisile ja ellusuhtumisele või alistuda oma tundmustele ja reeta iseenda põhimõtted ja senine elustiil. Aino Raiveti põhimõtteks oli „mõtestatud ja igavesti otsiv töö, pidev endast kõrgemale kasvamine“ (Sillaots 2010b: 171). Kui Eda Hellati jaoks oli töö pigem rahateenimise viis kui elustiil, siis Aino Raiveti töö oligi tema elu mõtteks ja elu sisuks. Aino Raiveti töö lubas tal areneda nii vaimselt mõttes kui ka ametioskuste mõttes, sest kuna ta elas tööle, olid kõik tema tundmused töösse rakendatud ning aitasid tal kasvada ja täiustuda, luues sisemuses tunde, et see, mida ta teeb, on oluline, ning tema isik on tähtis ja vajalik ka ühiskondlikul tasandil. Aino Raivetil olid tunded Liius Uukkivi vastu, kuid ta tegeles eneseanalüüsiga nagu Eda Hellatki ning ta andis enesele aru, et Liius Uukkivile järele andmine oleks tähendanud iseenda parima osa murdmist.

Liius Uukkivi seaduslik naine Säde Uukkivi on väliselt nagu segu Eda Hellatist ja Aino Raivetist, sest ta on kastanpruunide juustega – lõunamaine nagu Aino Raivet – ja tumesiniste silmadega – põhjamaine nagu Eda Hellat. Seega võiks sümboolselt vaadelda Säde Uukkivi kui Liius Uukkivi ideaalnaist, kuna ta oli töökas ja vaimselt võrdväärne partner nagu Aino Raivet ning ta oli Liius Uukkiviga intiimsuhtes nagu Eda Hellat. Säde Uukkivi on sooja käepuudutusega, mis näitab, et ta on ka sisemiselt soe ja kaastundlik, ta suudab oma abikaasat toetada ja olla empaatiline, nagu seda on ka Woolfi Mrs. Ramsay.

Säde Uukkivi jaoks on töö väga oluline ning Säde Uukkivi arvab, et ka tema mehe jaoks on töö sama oluline. Ta ei oska aimatagi, et abikaasal on mitu elu erinevate naistega, kes pakuvad mehele vaheldust ja uusi loomepuhanguid. Säde Uukkivi on mehe jaoks

vajadusel olemas, et julgustada, toetada, nõu anda kõige raskematel hetkedel. Seega Säde Uukkivi on valinud oma elus väga tähtsaks töö, kuid ta ei ole oma peret unustanud, siiski ei tule ta selle peale, et tema mees on vajanud rohkemat. Seda jahmatavam on Säde Uukkivi jaoks tõe kuulmine, ta saab tohutu ehmatuse ja kõik tema elu alustalad vajuvad kokku. Ta peab kogema tõe oma mehe kohta ja ta peab sellest kõigest üle saama, mis on suureks väljakutseks, kuna ta teab, et tema mees on ühe naise – Varma Viidakangru – jätnud väga armetusse positsiooni, kus see on valline lapsega preili.

Seega peab Säde Uukkivi kogema nii elu ilusat külge – armastatud töö, mees, kodu, lapsed – kui ka halba külge – truudusetu mees, eneses ja kõiges muus oma elus kahtlemine, võimalik abielulahutus. Kõik siiski laheneb, kui vennanaine olukordade korrastamise enese õlule võtab ja abielupaari taas kokku viib. Sellest tuleb õnnelik lõpp, mis saab rohkemal või vähemal määral osaks kõigile Sillaotsa naispeategelastele. See näitab, kui oluline on Sillaotsa jaoks tegelaste hea käekäik ja nende lootuste täitumine. Aino Raivet on küll ainus, kes ei abiellu – teised naispeategelased abielluvad õnnelikult –, aga tema puhul on samuti hea lõpp, sest ta saab hakkama rolliga, millest oli kaua aega unistanud – Neitsi osatäitmisega. Seega võib järeldada, et Sillaots tahab luua oma naispeategelastele saatuse, mis oleks lugejale samuti meeldiv, sest õnnelik lõpp sisestab positiivseid tundeid ja annab edasi lootust, et olgu elu kui tahes halb, ikkagi leidub viis, kuidas kõike heastada.

## Kokkuvõte

Sellest bakalaureusetööst selgub, et Marta Sillaotsal ja Virginia Woolfil on sarnasusi, näiteks puudus mõlemal ülikooliharidus. Seejuures oli Sillaotsal koduõpetaja kutse, aga Woolf õppis nii koduõpetajate käe all kui ka isa juhendamisel ning ta luges palju. Mõlemad autorid pidasid päevikut, kirjutasid esseesid ja romaane. Sillaots tegeles ka tõlketööga, mis oli talle oluliseks sissetulekuallikaks. Woolfi peetakse feministiks, aga Sillaotsa mitte. Sellest bakalaureusetööst ilmneb, et ka Sillaotsa võib vaadelda feministina. Feminism tuleb esile Sillaotsa teostes „Viiskümmend“ ja „Neli saatust“, aga eelkõige avaldub see Sillaotsa mälestusteraamatus „Sealtpoolt künniseid“, kus ta arutleb poiste ja tüdrukute erineva kasvatamise üle ja mõistab seda hukka. Sellega on Sillaots ajast ees, sest feministlikus käsitluses on oluliseks Simone de Beauvoir’ teos „Teine sugupool“, kus Beauvoir väidab, et naiseks saadakse, mitte ei sünnita (Beauvoir 1997: 185). See läheb kokku Sillaotsa arvamusega, kuid Sillaotsa mälestusteraamat ilmus kümme aastat varem.

Sillaotsal ja Woolfil oli elulooliselt veel sarnasusi, näiteks ei olnud kummalgi lapsi. Laste teema on oluline nii Sillaotsa teostes „Viiskümmend“ ja „Neli saatust“ kui ka Woolfi teoses „Tuletorni juurde“. Sillaotsa naispeategelane Säde Uukkivi valis töö ja pere vahel, eelistades suuremal osal nädalast töötada ja perest eemal viibida. Naispeategelane Varma Viidakangur on ühiskonnas madalal positsioonil, kuna ta on lapsega preili. Bakalaureusetööst tuleb välja, et 21. sajandil on ühiskond vallasemade seisukorra suhtes muutunud, sest üksikvanemaid on rohkem kui Sillaotsa teose kirjutamise ajal. Lastega seoses on Sillaotsa tegelane Mari Tâtre eeskujulik lapsevanem. Seevastu Aino Raivetil ei ole lapsi, vaid ta on pühendunud tööle. Woolfi Mrs. Ramsay on oma perele keskendunud, aga Lily Briscoe on sarnaselt Aino Raivetile lastetu ja suunanud oma elu kunstile. Kunsti teema kaudu tuleb esile meeste halvustav suhtumine naistesse. Selles bakalaureusetöös käsitletakse pikemalt Woolfi naispeategelast Lily Briscoe’t, kuna tema kaudu saab väga hästi edasi anda 1920ndate patriarhaalset ühiskonda.

Sellest bakalaureusetööst selgub, et Eesti kontekstis olid 1920ndad patriarhaalne aeg, millele järgnes nõukogude aeg. Nõukogude perioodil oli loosungiks võrdsus, kuid sellest bakalaureusetööst nähtub, et naised said juurde suurema koormuse, kui neil varem oli.

Seetõttu muutus võrdsus problemaatiliseks väljendiks ja suhtumine feminismi kui naiste võrdsete õiguste eest seismisesse sai negatiivse alatooniga. Taasiseseisvunud Eesti Vabariigi algusajal pöörduti tagasi Eesti Vabariigi alguse patriarhaalse ühiskonnakorralduse juurde. 1990ndatel suunati naised avalikust sfäärist kodukessemaks ning seeläbi viidi naised tööturul konkureerimisest välja.

Feminism tuli uuesti esile seoses Eesti astumisega Euroopa Liitu. Ühiskonnas hakati arutama naiste võrdsuse teemat, kuna jätkuvalt on aktuaalne naiste ja meeste ebavõrdne kohtlemine, nii on Eestis palgalõhe naiste ja meeste vahel. 21. sajandil on Eestis esile tõusnud supernaise ideaal. Sama ideaali kehastas ka Sillaotsa Mari Tâtre, kes oli ilusa välimusega, töötav ja pereelus eeskujulik. See näitab, et 21. sajandi Eestis kehtivad samad stereotüübid, mis olid esil Eesti Vabariigi algusaegadel. Woolfil ei olnud sellist supernaise ideaali, kuna Mrs. Ramsay ega Lily Briscoe ei olnud haritud ega kõrgel ühiskondlikul positsioonil.

Woolfi naispeategelase Lily Briscoe analüüsimise kaudu näitlikustatakse selles bakalaureusetöös meestekeskset ühiskonda, mille kohaselt naised on oskamatud maalikunstis ja kirjakunstis. Sillaotsa ilukirjanduslik teos „Kodukäijad“ sai Friedebert Tuglase kriitika osaliseks, mistõttu Sillaots loobus pikemaks ajaks ilukirjanduslikust loomingust. See näitab, kui oluline oli meessoo arvamus 20. sajandi alguses.

Bakalaureusetööst selgub, et Woolf oli samuti kriitika suhtes tundlik, seega olid mõlemad töös käsitletud autorid tundlikud inimesed, kes lasid ennast mõjutada teiste arvamusest, seejuures Sillaots eriti meessoo arvamusest. Siiski Sillaots mõtiskleb maailma muutmise üle. Sillaotsa Mari Tâtre ei mõista, miks naised ei ühine sõjavastaseks liiduks. See näitab, et Sillaots uskus naiste kollektiivse jõu ühendamisse, mis muudaks meestekeskset maailma ja teeks naiste elu paremaks. See seostub töös välja toodud Judith Evansi väitega, et feminismi käsitlemisel naiste rõhumise vastasusena, puuduvad piirid riikide, kultuuride ja aja osas (Evans 1998: 1). See näitab, et naiste rõhumine on laialt levinud probleem, mis hõlmab eri kultuure ja riike. Seega naiste olukorra parandamiseks on vaja naiste ühinemist. Selles bakalaureusetöös selgub, et naiste võrdväärne kohtlemine pakub ka meestele vaheldust, sest meestega võrdsel positsioonil olles saavad naised pakkuda meeste ja naiste vahelist mõlemat poolt rikastavat suhtlemist. Seejuures Sillaotsa Mari Tâtre on oma teisele abikaasale võrdväärseks partneriks, olles haritud ja esinduslik nii

tööalaselt kui ka isiklikus sfääris. Samuti on oma mehele võrdväärseks kaaslaseks Sade Uukkivi, kes toetab oma abikaasat ja hindab mehe loomingut. Sellest bakalaureusetööst nähtub, et reaalses elus Virginia Woolfi toetas tema abikaasa Leonard Woolf, kes hoidis ära Woolfi teose „Aastad“ hävitamise. Seega tekib huvitav seos, kus Woolfil on ühisjooni Sillaotsa ühe naispeategelasega.

Woolfi ja Sillaotsa analüüsitavates teostes on olulisel kohal vanuse teema. Sillaotsa Mari Tâtre ja Woolfi Mrs. Ramsay on viiekümneaastased naised, kes mõlemad tajuvad, et elu on lõpu lähedal ning enam ei ole kuhugi minna. Seevastu ülejäänud Sillaotsa naispeategelased on kolmekümnendates ning eelkõige sellises vanuses, mil saab elu muuta ja hoopis teise suunda pöörata. Ainult Woolfi Lily Briscoe on teose alguses kolmekümnendates ja teose lõpus neljakümnendates. Kui Sillaotsal on kolmkümmend muutuste aeg, siis Woolfi Lily Briscoe on teose lõpus vanem, kuid mingit muutust temaga väliselt toimunud ei ole. Muutus on eelkõige sisemine, sest ta on piisavalt arenenud, et oma maal valmis saada. Seda maali võib vaadelda kui saavutust, kui läbimurret, milles Lily Briscoe tõestab, et tema elu kunstile pühendamine oli seda väärt, hoolimata sellest, et tema maal tõenäoliselt ära visatakse või kuhugi ebaolulisse kohta pannakse. See saavutus sarnaneb Sillaotsa Mari Tätrega, kes laseb kogu elu mõtteis silme eest läbi ja leiab, et varem toimunu on olnud mõttekas. Seega on nii Woolf kui ka Sillaots oma naispeategelastes väljendanud sisu. See sisu näitab, et naised on olulised oma olemusega, mitte ainult väliste supernaistena.

Selle bakalaureusetöö põhjal saab väita, et Marta Sillaotsa võib vaadelda feministina, kuna analüüsitavates teostes leidub feministlikke elemente, kus Sillaots toob esile naised, kes vastanduvad ühiskondlikele normidele – lapsega preili Varma Viidakangur – ja kes vastavad supernaise ideaalile – Mari Tâtre –, näidates, kuidas kehtivad olud ja nõuded on naiste suhtes ebavõrdsed meestega võrreldes. Woolfi Lily Briscoe’le sarnaneb Sillaotsa Aino Raivet. Kuna Woolf on tunnustatud feministina, siis näitab eelkõige Woolfi Lily Briscoe ja Sillaotsa Aino Raiveti sarnasus, et Sillaotsa võib samuti vaadelda feministina.

## Kirjandus

**Annuk, Eve** 1999a. Naisest tekstini. Feministliku kirjandusanalüüsi lähtekohti. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 694–703.

**Annuk, Eve** 1999b. Naisest tekstini. Feministliku kirjandusanalüüsi lähtekohti. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 764–770.

**Beauvoir, Simone de** 1997. Teine sugupool. Tlk M. Mauer, A. Tõnnov. Tallinn: Vagabund.

**Evans, Judith** 1998. Feminist Theory Today. An Introduction to Second–Wave Feminism. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.

**Famous Authors** – Famous Authors. Virginia Woolf,  
<https://www.famousauthors.org/virginia-woolf> (02.05.2019)

**Harris, Alexandra** 2011. Virginia Woolf. London: Thames&Hudson.

**Hinrikus, Mirjam** 2001. Tõlkija eessõna. – Evelyn Fox Keller, Mõtisklusi soost ja teadusest. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 5–10.

**Joandi, Aimur** 2005. Eesti vaimu sünniareaal asub Suure-Jaanis. – Sakala 3. september,  
<https://sakala.postimees.ee/2165303/eesti-vaimu-sunniareaal-asub-suure-jaanis>  
(02.05.2019)

**Kaal, Alma** 1937. MÕNEST ISELOOMULIKUST JOONEST MARTA SILLAOTSA TEGEVUSES. – Eesti Kirjandus 5, 227–234.

**Kirss, Tiina** 2003. Sissejuhatus „Naise aega“. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 182–191.

**Kivimaa, Katrin** 2000. Teise tootmine – Ida-Euroopa ja feminism. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 41–49.

**Kristeva, Julia** 2003. Naiste aeg. Tlk H. Sahkai. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 169–181.

**Kruus, Oskar** 2000. Mälestusi kirjanikest: Marta Sillaots. – Videvik 9. juuni, <http://www.videvik.ee/480/480index.html> (16.1.2019)

**Krusten, R[eeet]** 1967. Marta Sillaots kaheksakümnendal künnisel. – Keel ja Kirjandus 5, 295–297.

**Lie, Suzanne** 2000. Mis on naisuurimus? Tlk. T. Aunin. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 12–17.

**Marling, Raili** 2011. Sissejuhatus. – Sissejuhatus soouuringutesse. Toim Raili Marling. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 7–17.

**Merriam-Webster** – <https://www.merriam-webster.com/dictionary/feminism> (22.3.2019)

**Mits, Krista** 2013. SAATEKS. – Virginia Woolf, Olemise hetked. Märkmeid möödanikust. Tallinn: Loomingu Raamatukogu, lk 117–127.

**Moi, Toril** 1991. Feministlik kirjanduskriitika. Tlk T. Rosin. – Vikerkaar, nr 7, lk 68–78.

**Nochlin, Linda** 2000. Miks pole olnud suuri naiskunstnikke? Tlk K. Kivimaa. – Pandora laegas. Feministliku kunstikriitika võtmetekste. Toim Reet Varblane, Katrin Kivimaa. Tallinn: Kunst, lk 11–50.

**Oras, Kaia, Eneli Niinepuu** 2019. Soolane palgalõhe. – Statistikablogi, <https://blog.stat.ee/2019/01/14/soolane-palgalohe/> (28.04.2019)

**Progressive Women's Leadership** –

<https://www.progressivewomensleadership.com/four-waves-feminism-matter-women/> (01.05.2019)

**Põldsaar, Raili** 2001. Kriitiline diskursuseanalüüs ja naisekäsitlus eesti meedias. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 99–106.

**Põldsaar, Raili** 2003. Identiteedi keerdkäigud: Simone de Beauvoiri *Teine sugupool* eestikeelses tõlkes. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 65–71.

**Põldsaar, Raili** 2005/2006. Võrdõiguslikkus kui avaliku debati objekt Ameerika Ühendriikides ja Eestis: sarnasused ja erinevused. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 10–24.

**Põldsaar, Raili, Katrin Kivimaa** 2009. Feministlik teooria. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim Epp Annus. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 799–806.

**Raid, Kadri** 2018. EV100: Eestimaalased elavad üha sagedamini üksikult. – Statistikablogi, <https://blog.stat.ee/tag/üksikema/> (28.04.2019)

**Reisik, Marie** 1926. Naisliikumine Eestis. – Eesti: Maa. Rahvas. Kultuur. Eesti Kirjanduse Seltsi Toimetused 19. Tartu: Haridusministeeriumi Kirjastus, 936–940.

**Rähesoo, Jaak** 1997. Virginia Woolf: Märksõnade valguses ja varjus. – Virginia Woolf, Esseed. Tallinn: Hortus Litterarum, lk 258–278.

**Saluäär, Anu** 1987. MARTA SILLAOTS 1887-1969. – Looming 5, 672–681.

**Saluäär, Anu** 2009. Kirjutav eesti naine. – Marta Sillaots, Sealtpoolt künniseid. Tagasivaade. Tallinn: Loomingu Raamatukogu, 155–172.

**Sillaots, Marta** 2009. Sealtpoolt künniseid. Tagasivaade. Tallinn: Loomingu Raamatukogu.

**Sillaots, Marta** 2010a. Viiskümmend. Biograafiline visand. Tallinn: Eesti Raamat.

**Sillaots, Marta** 2010b. Neli saatust. Psühholoogiline varipilt. Tallinn: Eesti Raamat.

**Steinberg, Külliki** 2017. TÕLKJA, KONTEKST, TEKST. MARTA SILLAOTS JA CHARLES DICKENSI „PICKWICK-KLUBI JÄRELEJÄÄNUD PABERID“ 1948. AASTAL. Magistritöö. Tartu Ülikool. Maailma keelte ja kultuuride kolledž.

**Teder, E[erik]** 1967. Marta Sillaots 80-aastane. – Looming 5, lk 794–795.

**Varblane, Reet, Katrin Kivimaa** 2000. Eessõna. – Pandora laegas. Feministliku kunstikriitika võtmetekste. Toim Reet Varblane, Katrin Kivimaa. Tallinn: Kunst, lk 5–10.



**Woolf, Virginia** 2013. Olemise hetked. Märkmeid möödanikust. Tlk K. Mits. Tallinn: Loomingu Raamatukogu.

**Woolf, Virginia** 2018. Tuletorni juurde. Tlk M. Talvet, J. Rähesoo. Tallinn: Hea Lugu.

### **Arhiivimaterjal**

**Marta Sillaots**, kirjad Erna Voitulaitisele, 29.11.1922-28.09.1955 –  
EKLA, f 243, m 9: 1.

## **Marta Sillaots's „Viiskümmend“ and „Neli saatust“ and Virginia Woolf's „To the Lighthouse“ in Comparison viewed from Women's Studies Perspective. Summary**

The purpose of this Bachelor's thesis is to find out whether it is possible to consider Marta Sillaots as a feminist. Marta Sillaots is a very important person in Estonian context, because in addition to being an author, she was a well-known translator and one of the first Estonian female critics. Marta Sillaots has not been studied as a feminist, though her novel „Viiskümmend“ („Fifty“) has been surveyed as female writing. Nevertheless, Marta Sillaots wrote her novels „Viiskümmend“ („Fifty“) and „Neli saatust“ („Four Destinies“) in the first feminism wave that was before the second feminist wave which brought up female writing term. For this reason, Marta Sillaots cannot be considered as a feminist according to the female writing. Instead she can be considered as a feminist if her novels consist of feminist aspects that were important during the first feminine wave which was the time these two novels were written. In order to find out about Marta Sillaots being a feminist, it is important to compare her novels with an author who is considered as a feminist. Therefore in this Bachelor's thesis the two novels written by Marta Sillaots are compared with English author Virginia Woolf, especially with her novel „To the Lighthouse“. Similarly, both authors lived about the same time that is in between late 1880's and in the middle of the 20<sup>th</sup> century. In contrast, they lived in two different countries. Therefore, in this Bachelor's thesis the concentration is on Estonian context, especially on the 20<sup>th</sup> century and the beginning of 21<sup>st</sup> century.

Marta Sillaots and Virginia Woolf have a lot in common with their life and their novels. Both authors show women's position in patriarchal world. They both have in their novels a character who stands for freedom to be unmarried and concentrate on her work. In addition, this Bachelor's thesis shows that Marta Sillaots has brought up the problem of single mothers which was problematic in time when Sillaots wrote her novel „Neli saatust“ („Four Destinies“). Marta Sillaots also shows how women in reproductive years have to choose between their work and family. Besides, both authors have a character who represents the idealistic views of society that can be regarded as an oppression of

women because the standards for women are high. In particular, these standards stand for women to be superwomen who are successful in work and family and also look beautiful.

As a result of this Bachelor's thesis it turns out that Marta Sillaots can be considered as a feminist. Moreover, this Bachelor's thesis shows that the situation in the beginning of Estonian Republic is similar to the early 21<sup>st</sup> century in Estonian Republic. In fact, this Bachelor's thesis shows that this similarity is caused by the Soviet period when there was a slogan of equality that mostly made women work harder in both spheres, such as personal and collective sphere. This made the word „equality“ problematic in Estonian context and caused the feminism being regarded as something negative. When the Soviet period ended and Estonia regained its freedom, there was a turn towards „the good time“ meaning the beginning of Estonian Republic that had patriarchal values, which continue to the 21<sup>st</sup> century. In addition, in the 1990's there was a tendency in Estonian society for women to leave public sphere and move to personal sphere which made women be in lower social position.

Feminism is still an important topic in Estonia, because women are in a second position, for instance in year 2017 women earned 20 per cent less than did men in the same job. Therefore, women in Estonia in 21<sup>st</sup> century have similar equality issues to deal with, such as rights to equal salaries and rights not to be superwomen. In conclusion, Estonia still has to deal with issues regarding women. Also Marta Sillaots can be considered a feminist because her novels have the same problematic issues as are nowadays. Especially it is important for Estonian women to gain better and equal position in society.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Merli Tõnts,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Marta Sillaotsa „Viiskümmend“ ja „Neli saatust“ ning Virginia Woolfi „Tuletorni juurde“ võrdlevalt naisuurimuslikust vaatepunktist lähtudes“,

mille juhendaja on Lauri Pilter,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Merli Tõnts*

**22.05.2019**